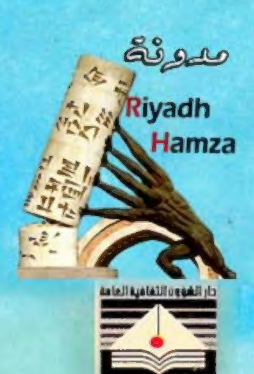
من تجليات الذاكرة

دراسات في نصوص عراقية

الدكتورة
نادية غازي العزاوي



من تجلّيات الذاكرة
(دراسات في نصوص عراقية)



دار الشؤون الثقافية العامة

تعنون جميع المراسلات الى
المدير العام
العنوان:
العراق - بغداد - اعظمية
ص . ب . ٤٠٣٢ - فاكس ٤٤٤٨٧٦٠ - هاتف ٤٤٣٦٠٤٤
البريد الالكتروني dar @uruklink.net

من تجلّيات الذاكرة
(دراسات في نصوص عراقيّة)

د. نادية غازي العزاوي

الطبعة الاولى ــ بغداد ٢٠٠٥

الإهداء

السلام على الضحايا والأبرياء يتساقطون على تراب

هذا الوطن الموعود بالضيم والدم

على مرّ تاريخه.

المقدمة

كلمة بين يدي الكتاب

لعلّ بعض ما في العنوان سيثير أسئلة القارئ الكريم: لماذا (الذاكرة)؟ ولماذا هذا التحديد الوصفي: (نصوص عراقيّة)؟

إنّهما خياران قصدت صاحبة الكتاب الجمع بينهما: (ذاكرة) و (عراقيّة)؛ فالذاكرة جزء من تاريخ حيّ كامن فينا في مشاهد وتجارب مهمة ومنتقاة تظل فاعلة فينا وعينا ذلك أم لم نعه، شئنا ذلك أم أبيناه. بينما تحيل (العراقيّة) على جغرافية المكان بما تتضمّن من خصوصية البيئة وخصوصية التعامل المادي والروحي مع الحدث والمؤثّر، وبهما معاً (التاريخي والجغرافي) يتكامل شرطا الوجود الإنساني زماناً ومكاناً.

وبهذه الذاكرة العراقية وبما اختزنت من قيم رفيعة ومواقف مشرفة وشخصيات وأسماء ورموز استطعنا الحفاظ على أصالة (ملامحنا) ونزاهة (عوالمنا الداخلية) بوجه عوامل القهر والتشويه والتغريب التي سُلطت على وجودنا.

ولكن هذه النزعة تتسامى على (الانكفائية) و (المحلية الضيقة)، إنها اذ تنطلق من (الخاص) فلكي تعانق أفقاً إنسانياً رحباً رحابة الجرح والحب والوعي الجامع بين البشر.

لقد ظلت حاضرة فينا متجددة في الحالين:

في أوجاعها المتراكمة، وفي عطائها الثر والمتميّز، وكأنها لا تجد ما تردّ بـه على الاحزان الثقيلةالا أن تتفجر فيوضاً من الشعر والنثر زالكتب المؤلفة والمترجمة والمحققة.

ولذلك جاءت دراسات هذا الكتاب في قسمين لتستوعب هذين الوجهين:

القسم الاول: صدر عن (ذاكرة الحرب): وهو يرصد تجليات نصوص تشكلت في مناخات موضوعية ونفسية معقدة وعصيبة تحت وطأة حروب متلاحقة إمتدت لاكثر من عقدين (١٩٨٠ــ ٢٠٠٣) وضعت أصحابها أمام تحديات حقيقة عن جدوى الكتابة وإمكانيتها في مثل هذا الجحيم، فجاءت معالجاتها الابداعية رداً عملياً على أسباب القبح والهمجية التي أحاطت بهم، وهم في ذلك يمثلون أجيالاً وتوجهات فكرية وخيارات فنية متنوعة ومختلفة.

والقسم الثاني: صدر عن (وفاء الذاكرة) لبعض من تدين لهم المؤلفة بالتلمذة المباشرة أو غير المباشرة أعني من تركوا أثرهم فيها ثقافياً ومعرفياً فوقفت على جوانب مهمة من عطائهم تأكيداً لمعنى التواصل الثقافي البنّاء بين الاجيال الذي لا يشكل مظهراً من مظاهر ترسيخ هذه الذاكرة فحسب بل تفعيلها أيضاً.

د. نادية غازي العزاوي

بغداد/ ٢٠٠٤م.

القسم الأول

من ذاكرة الحرب

١ـ ذاكرة المدينة: قراءة في قصيدة كاظم الحجّاج

تشتبك (البصرة) بـ (الحرب) في قصيدة كاظم الحجّاج فتنصهران معاً وجهين لأفق واحد يحتضن عشقه الصوفي لهذه المدينة: لناسها وأزقتها ومقاهيها:

((مَنْ يعرف ناس البصرة يدرك خسارة أن يموت أحد من مسنّيها، أولئك الناس الذين لا شبيه لهم الاّ في عصور الاساطير، ناس الازقة الضيقة التي تفوح منها روائح الرز العنبر))[١]

ولسحر جغرافيتها المحايدة تماماً كالحياة في كونها ملتقى أو مفترقاً للأضداد:

((بابها على الصحراء كان أزلياً... وبابها على البحر كان أزلياً كذلك.. وكانت هي المدينة البرزخ... وهي المطهر بين الصحراء وغنى البحر))[٢]:

من برزخٍ
تتآمر الخلجان ضدّ حياده
بين الملوحةِ والملوحَةْ[٣].

---

[١] المدينة والمدفع: ٢٢، ٢٣.

[٢] م. ن: ١٤.

[٣] مجلة الاقلام: العدد المزدوج ١١، ١٢، ١٩٨٢: من قصيدة: (سفينة السندباد البصري):٥٧.

وكتبت أسماء محلاتها وأسواقها: (النضران، سوق الهنود، أم البروم، أمّ الدجاج، العشار، ساعة سورين) في وجدان قصائده تاريخاً أسطورياً عريقاً يمتدّ الى زمن الخليقة وبالتحديد الى فعل الخليقة الاول:

وقال: كُنْ
فكانت النخيل
ثم قال: كُنْ
فانبثق الانسانْ
من تحت كلّ نخلة
والهمر الرّطبْ(٤)

واذ (يهاجرها) الاخرون خلال الحرب* و (يهجرونها) بحثاً عن النجاة في الخارج فانه يختار الهجرة المعكوسة الى داخلها والتوحد معها متشبثاً حتى بلحظات الموت والخوف المريرة، ويمكن أن تقدم القراءة الموازنةبين ديوانيه** (أخيراً تحدث شهريار) ــ ضم شعر الستينات والسبعينات ــ، و (ايقاعات بصرية) ــ ضم شعر الثمانينات ــ مؤشراً كافياً على تطور هذه العلاقة.

لقد كانت البصرة موجودة في ديوانه الاول وضمن قصائد تستعيد مشاهد الطفولة والشباب في (حمدان وأم البروم، وسفوان، وبويب...) ولكنها كانت جزءاً من كل وهماً مع هموم أخرى تتزاحم في عالم الشاعر: الحبيبة، وهمٍ

(٤) إيقاعات بصرية: ٧٢، ٧٣ .

* المقصود الحرب العراقية ــ الايرانية.

** أصدر بعد ذلك ديوانه الثالث: (غزالة الصبا)، دار الينابيع للطباعة والنشر ــ عمان ١٩٩٩م. سوريا

الوطن، جراح الامة... الخ، وكانت ثمة مدن أخرى غيرها في قصائده: سيناء وبيروت وفلسطين وعين ترمة... أما في ديوانه الثاني فقد تحولت الى (الكل) الذي استحوذ على عالم الشاعر وطوى الهموم والامكنة والاشياء في داخله وطبعها بطوابعه، فالاستشهاد له نكهة بصرية، وملامح الوجوه والشظايا مفعمة ببصريتها، حتى الحب بدا هنا أيضاً بصرياً وقد غادر أجواءه الوردية وصار يمارس طقوسه متدثراً بدخان المدافع ورمل السواتر:

خلف أكياس الرمال

همست عينا فتاةٍ لفتى

فرمى دفتر أشعار خجولا

ثم غاب

خلف أكياس الرمال

حاضناً وردها

وانسدّ باب[٥]

وهكذا تحولت (البصرة)في شعره تجسيداً رمزياً حياً لثلاث قيم:

١ــ للوطن في جرحه وعافيته.

٢ــ وللحياة في لحظات الانكسار والانتصار.

٣ــ وللزمن في سيرورته الحتمية بين الولادة والموت والطفولة والشيخوخة.

---

[٥] إيقاعات بصرية: ٧٢، ٧٣.

ملامح ومعالم:

أ ــ أدت التحولات الرؤيوية والفكرية التي شهدها قصيدة الشاعر لما يزيد على ثلاثين عاماً الى تحولات نوعية موازية في موقفه من اللغة وطريقة تشكيله وبنائه لها في قصيدته، وهو أمر حتمي فـ ((الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة... وان التجربة الجديدة ليست الا لغة جديدة أو فهماً جديداً في التعامل مع اللغة))[٦].

لقد حافظت قصائده المبكرة وبخاصة العمودية منها على المنحى التقليدي من حيث علو النبرة الخطابية وفخامة الالفاظ والايقاع التطريبي وكثرة الصيغ الحشوية وهو ما أوقع لغتها في الترهل والمبالغات أحياناً، كقصيدته (يا شاغل الناس) التي فشلت في استبطان شخصية المتنبي عبر قراءة خاصة واسقاطات نفسية أو سياسية أو اجتماعية جديدة، ولذلك فشلت أيضاً في تفجير طاقات الصورة الشعرية الخصبة، وجاءت على خلاف ذلك مباشرة وتقريريّة بدءاً من عنوانها الجاهز في اجترارِه للعبارة الشائعة: (مالئ الدنيا وشاغل الناس):

حتى وجدتك ملتاعاً على ثقة
من أنّ حقك مغبون ومهتضم
وأن أسياد عصر لست سيده
لو يعرفونك ماسادوا ولا حكموا
ولا رقى مثل كافورمنابرهم

---

(٦) الشعر العربي المعاصر: ١٧٤.

ولا وقفت له تشكو وتحتكم[٧].

وتبلغ التقليدية في بعض تلك القصائد حداً يوهمنا أن الشاعر قد أضاع ملامح لغته أو أنها لغة شاعر آخر ولا تنتمي اليه:

ولو تقرّى زماني مَنْ أنا لَعَلتْ

أحداقه غشيةٌ واجتاحه خَبَلُ

كيف اصطباري ولي ـــ والامس يعرفني ـــ

قلبٌ هو الدهرُ والأزمان والأزل[٨]

وتستفز هذه الظاهرة الاسلوبية أسئلة كثيرة:

لماذا يخطئ الشاعر لغته أحياناً ولا يهتدي الى بلورة جملته الشعرية الخاصة في القصيدة ويسقط في وهدة التقليد والتلفيق؟

ألأنّ ذاته ما زالت خارج التجربةأو منفصلة عنها ولم تصل الى حالة الاحتراق الداخلي في أتونها، ولذلك يستعصي عليها العثور على اللفظة أو الجملة أو الصورة المستوعبة والمجسدة لهذا الاحتراق، وان التجربة لم تصل بعد الى اللغة المناسبة التي تتلبسها وتتقمصها؟

على خلاف ما تحقق في لغة قصائده التالية لتلك المرحلة المبكرة من خصوصية ونضج والتصاق حميمي بذات الشاعر التي عاشت عذابات تجربة الحرب على نار هادئة حد الاختمار والتغلغل في كل حناياها وان كنا نلمس في

---

[٧] أخيراً تحدث شهريار: ١٩.

[٨] أخيراً تحدث شهريار: ٤١، ٤٣.

بعض هذه القصائد أيضاً شيئاً من الازدواجية والتذبذب أحياناً في الاداء اللغوي، اذ تتداخل في النص الواحد أحياناً ثلاثة أنماط:

١ـ لغة هامسة شفافة تتكئ ببوحها الخافت على التفصيلات اليومية والحياتية لمشاهد الحرب تلك الجراح الخفية الساكنة في الاعماق[٩]:

في الشناشيل في قلب (نضران)
أمّ تعلّق قمصان أبنائها
تعمّدت ألاّ أراها تعلق نفس القميص
وهيّأت عينيَّ للحزن
كان القميص به ثغرتان
كعينين في أسفل القلب[١٠]

٢ـ وربما دفعته بلاغة الوضوح والسهولة الى شرك النثرية والانسياق وراء الاداء التسجيلي والاخباري[١١] الذي يجهز على توهج القصيدة الداخلي وتوترها الشعري:

وقيل في العشار:
قد زحف الجراد
فلنشرب الشاي الاخير

---

[٩] تنظر: مجلة الاقلام، ع١١/ ١٢، ١٩٨٧: (مشكلات التأسيس في قصيدة الحرب)، حمزة مصطفى:١٢.

[١٠] إيقاعات بصرية: ٧٨.

[١١] تنظر: مجلة الاقلام، ع٩، ١٩٨٩: (قصيدة الحرب في العراق، اتجاهاتها وخصائصها الفنية)، د. ثابت الالوسي: ٨/ ٩.

وغلأ الشاجور

وليأتوا

ليبتدئ الحصاد[١٢].

٣ـ لغة انفعالية تطغى عليها الخطابية والمباشرة وتضيق فيها الفضاءات الاستعارية والرمزية الامر الذي يبرر الحضور الملحوظ لبعض الصيغ اللغوية التي تسهم في اعلاء هذه النبرة الحماسية كأدوات النداء وأفعال الامر وأساليب التكرار اللفظي وصيغ التوكيد الاخرى، وتتحول بعض المقاطع أحياناً الى ما يشبه الاناشيد الوطنية أو العسكرية اذ يهيمن صوت الجماعة (نحن) وتنكمش (أنا) الشاعر:

ونعود نكنس ما تراكم في السنين السبع

من وسخ التتار

ونقيم صارية لرحلتنا ونبتكر المسار

فالبحر مديون لنا:

أنا حمينا شاطئيه من التتار

أنا حمينا شاطئيه من التتار[١٣].

ب ـ تستثمر بعض نصوصه الامكانات التعبيرية والايحائية للمفردة العامية والاغنية الشعبية فتفلح حيناً في تعميق الموقف واثراء التجربة وتخفق حيناً

---

[١٢] إيقاعات بصرية: ٨٥.

[١٣] مجلة الاقلام، ع١١/ ١٢، ١٩٨٧: ٥٧.

آخر في الالتحام بنسيج النص فتبدو كالرقعة الزائدة طارئة على السياق أو مفروضة عليه بتكلف، وقد شخص الدارسون تأثير هذه الظاهرة سلباً وايجاباً، يقول د. محسن أطيمش: ((ان هذا التوجه ينبغي أن يكون حذراً ومشروطاً بمعنى أن يكون مما تستدعيه الضرورة الموضوعية أو اللغوية أو الحالة النفسية التي يكون الشاعر فيها وأن لا يبدو رغبة شخصية غير مبررة لا تخضع لضوابط لان هذا قد يقود الشاعر الى الابتذال الواضح والركاكة المخلّة التي تسيء الى لغة القصيدة))(١٤).

في المقطع الرابع من قصيدة (شيء عن احزان البصرة) نقرأ:

في ليلة السبت التي مرّتْ
شربنا عند (ماريْ) ضاحكين
(نصفاً) ولم نسكر
ورمانا أكلنا ثم غنينا سويه:
((شرد اقدم لك هدية))
((شرد اقدم لك)) وغنا(١٥).

لقد عمقت الالتفاتة الذكية الى مطلع الاغنية الشعبية المعروفة ((شرد اقدم لك)) الجو النفسي المتوتر لهذا النص بين التظاهر بالفرح وافتعال المسرات الصغيرة: (شربنا، أكلنا، رماناً، ضاحكين، غنينا) وبين حقيقة الدواخل الحزينة

---

(١٤) دير الملاك:١٧٥.

(١٥) أخيراً تحدث شهريار:٦٩.

الملتاعة من حرمانها المادي والباحثة عن متنفس تعويضي يبدّد بعض أحزانها حتى لو كان ذلك بترديد أغنية حب، ولكنها أغنية مترفة تتساءل عن هـدايا ثمينـة وفاخرة للحبيبة (ياسمين، جلنار، عقود، أطواق من ذهب...) في شرود حلمـي سرعان ما يجهز عليه الواقع مغتالاً حتى هذه البهجة المتوهمة، ولـذلك جـاءت الاغنية في البيت الثاني مبتورة (شرد اقدم لك) وغابت (الهدية) تحـت وطـأة استسلام يائس للنوم. ونجح في قصيدة اخرى في ادخـال المـوال الشـعبي الى قصيدته، وذلك في قوله:

للمواويل التي يبكي لها الصيادْ

في أم الرصاص

لرصاص الاغتيال

لم نزل نذكر في البصرة

موالاً يقول:

(العاليات انزلنْ

والما يطيرن طرنْ)[١٦].

وفي قصيدة (إيقاعات بصرية):

بالامس حلمت بأن البصرة

قد ماتت

فهلعت ولم أكمل حلمي

---

[١٦] ايقاعات بصرية: ٦٦ من قصيدة (حراس الشط).

أفزعت معي بعض العشاقْ

رحنا نتحسس جدران العشار

نقيس النبض

خفنا أن تصدق هذي الرؤيا

لكنْ

أبصرنا كفّ الله

تدلّك قلب البصرة

من شرفته

فوق الارض[17].

تمد جملة (تدلّك قلب البصرة) جو القصيدة بزخم عاطفي عال ويتجلى حضورها الفاعل من طبيعة دورها قوة موازنة ومحتوية لحالة الرعب التي أشاعتها الرؤيا الكابوسية (البصرة ماتت)، بما يترشح من دلالات وجدانية جانبية من الفعل (تدلك) خاصة أن الفعل أسند الى كفّ الخالق تأكيداً لحقيقة الرحمة الالهية المغدقة على المدينة في جحيم الحرب.

جـ ـ ويرصد القارئ في شعره ولعاً مبكراً في توظيف الحوار واستغلال امكاناته التعبيرية العالية، سواء استغرق الحوار بنية القصيدة كاملة أو اكتفى بجانب منها يضيء به موقفاً أو حالة أو جزءاً من تجربة، وكان الحوار في القصائد أحياناً تجسيداً لصوت مضاد لصوت الشاعر أو صوت ثانٍ له يعمق من خلاله

(17) م. ن: 74.

البعد الدرامي في القصيدة بما يكشف عن صراع بين الأرادات المختلفة و ((إن التجربة ليست الا ثمرة للتفاعل بينه وبين العالم الخارجي، وفي هذا العالم الخارجي شخوص أخرى لها ذواتها.. فمن خلال التجارب والتلاقي والتنافر بين الاصوات المتحاورة تتضح أبعاد الموقف))[١٨]، وبدلاً ((من الاقتصار على صوت الشـــاعر الغنائي المنفرد ازدحمت هذه القصيدة بالاصوات))[١٩]، وتمثل قصيدة (أصوات حول صليب الحلاج) وقصائد أخرى له إرهاصات مبكرة لما سنقرؤه أخيراً من محاولاته في كتابة المسرحية[٢٠].

وعلى الرغم من دور الحوار في خلق تعددية الاصوات داخل النص فانـه قد يوظفه باتجاهات مغايرة يفضح من خلالها العزلة والخواء اللـــذين يعيشـــهما الانسان اليوم مع الآخر عبر حوارات مقطوعة أو من طــرف واحـــد، وتعـد قصيدته (حوار) أنموذجاً جيداً لذلك، بدءاً من عنوانها (المراوغ) الـــذي ينفـــتح على معطيات تجربة يمكن وصفها بـــ (اللاحوار) أو وهـــم الحـــوار، اذ تنثـــال متواليات من الاسئلة الموصدة بعلامات استفهام صارمة وقد غيبـــت القصـــيدة الاجابات عنها واستبدلت بها فراغات منقوطة بين الاقواس:

ــ إنها تمطر منذ الفجر

ــ (....).

---

[١٨] الشعر العربي المعاصر:٢٩٩.

[١٩] الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الادبي): ٣١٩.

[٢٠] تنظر مسرحياته: (الممثل) المنشورة في مجلة الاقلام، ع ١٠/ ١١/ ١٢، ١٩٩٤: ٦٢ــ ٦٦، و (الساعة)، مجلة الاقلام، ع٥/٧، ١٩٩٦: ٦٠ــ ٦٣.

هل نرتاح بعض الوقت؟

ـ (....).

ـ أو نمشي معاً.

ـ هل تشربين؟

ـ إنني لا أقصد الخمرة.

ـ أعني ربما نشرب الشاي؟

ـ أو القهوة... إسمي؟

ـ (....).

ـ حسناً تقرئين الشعر؟

ـ (....).

ـ قولي أي شيء[٢١].

وقد تميز الشاعر حقاً في استثماره لبعض التقنيات الاسلوبية التي تكـون كتنويعات حوارية ترفد القصيدة بالمزيد من الاصوات وتغني المستويات الدلالية والزمنية فيها، ولا يخطئ القارئ في هذا الجانب شعرية الجمـل الاعتراضـية في شعره، التي نجح كاظم الحجاج في توجيهها وجهات التفاتية ـ بالمدلول البلاغي ـ حقق من خلالها انتقالات مهمة داخل النص، من (الذاتي) الى (الموضـوعي)، ومن الـ (أنا) الى الآخر (هو أو هي) ومن (المثالي) الى (الواقعي) حيث تتهاوى الامنيات والاحلام:

---

[٢١] إيقاعات بصرية: ٩٣، ٩٤.

لو أن لي قصراً يطل على شراع تسرق الأمواج ظله
لو أن لي بستان الحان يغني طيره فيهز نخله
لو أن لي سحراً لسوسنت الصخور منحتها لوناً وعطرا
لنسجت أجنحة الفراش قميص نومٍ تنعمين به أميره
لكنما عيني ــ كما تدرين يا سلوى ــ بصيره
ويدي ــ كما أدري ــ قصيره[٢٢].

وتسهم العبارات الاعتراضية أحياناً في إثراء الابعاد الزمنية في النص بما تكشف من تواصل ولقاء بين (الحقيقي) و (الخرافي)، و (الديني) و (الدنيوي)، و (الماضي) و (الحاضر):

وقال: أبصروا مدينتي
فأبصروا مدينة الرب
التي تحرسها الانهارْ
وعشرةً من الملائكة
ــ كما تقول جدتي ــ
سمّاهم العشار[٢٣].

إن استحضار صوت (الجدة) مع أصوات (الرب) و (الملائكة) ووجود الانهار الحارسة رمزاً للطهر والقداسة قد متن الحبل التاريخي السري الواصل بين

---

(٢٢) أخيراً تحدث شهريار: ٧.

(٢٣) إيقاعات بصرية: ٧٣.

لحظة الخلق والتكوين وبين الشاعر من خلال الموروث الحكائي التي نقلته الجدة ــ بعفوية وتلقائية في التأويل والتفسير ــ الى الاحفاد سراً من أسرار وجودهم. وفي الصميم من الصراع المحتدم بين الماضي والحاضر يتلاعب الشاعر بمهارة واضحة بالجمل الاعتراضية ولا سيما في قصائده الاخيرة، ومنها قصيدة (غزالة الصبا)[٢٤] التي تنبثق من استرجاعات الذاكرة الحبلى[٢٥] اذ يتقاطع الزمنان: الماضي وهو الزمن الذي يتبناه الشاعر ويكرس له وفيه قيم الخير والحياء والعفة والنبل، والحاضر: الزمن الذي يغترب فيه الشاعر، اذ تتشكّل فيه المفاهيم والاشياء بطريقة مغايرة، فهو زمن الشيخوخة والجدب، لقد جاءت العبارات الاعتراضية في هذه القصيدة تعبيراً عن حضور الماضي الذي يكشف حجم المفارقة والتغير بين ما كان وما هو كائن، وليس عبثاً أن تبدأ القصيدة من لحظة التحول المريرة وهي تستفيق فجأة على دورة ثالوثية للزمان والمكان والانسان:

يا زمان الشناشيل دار الزمان:

دارنا لم تعد دارنا

جارنا

لايسلّم من قلبه

ــ في زمان الشناشيل

---

[٢٤] ينظر نص القصيدة في مجلة الاقلام ع ٩/ ١٠، ١٩٩٢: ٤٧، ٤٨.

[٢٥] لا تقتصر غلبة استرجاع الذاكرة عنده على الشعر فحسب ولكنها تبرز بوضوح في مقالاته التي تؤرخ لجوانب مختارة من سيرته الذاتية ــ تنظر له: (السينمات: طفولتنا المبصرة في الظلمة)، آفاق عربية، ع١١/ ١٢، ١٩٩٥، وأيضاً (عوالم المدن الناشئة)، آفاق عربية، ع٤، ١٩٩٤.

كنّا نسلّم من قلبنا ــ.

ولأن زمان الشناشيل إنما يمثّل صوت الشاعر فان ذاكرة الماضي اليقظة ظلت تزوّد القصيدة بأدق التفصيلات المبهجة والعصية على النسيان وكأنها تتحدى ذاكرة الحاضر المعطوبة:

أتذكر رائحة الحبر
ــ أول يومٍ كتبنا به ــ
ورائحة القلم الخشبي
....
وكانت محلتنا في المساء
تضاء بضحكات أطفالها
ــ غيرهم لا يضيء شناشيلنا ــ
....
حسرتي من زمان
أن أراها تعلق فستانها
ــ في زمان الشناشيل كان النساء
يعلّقن أثوابهن
بزاوية لا يراها الرجال ــ.

د ــ وتنتبّه قصيدة كاظم في انتقالها من (الخطابية) الى (الكتابية) الى أهمية التقنيات الطباعية والخطية ومساحات الفراغ والبياض داخل الورقة واستنباط ((ما فيها من إمكانات تغني المستوى الدلالي وتحرر شكل القصيدة الخارجي من جموده ورتابته))[٢٦] دون أن يغريه ذلك بالسقوط في الشكلية المفرغة من محتواها الفكري، فثمة خيوط حميمة تشد هذا التوظيف الى داخل التجربة في القصيدة،نلمس ذلك ــ مثلاً ــ في قصيدة (زفاف علي بن محمد):

ومرّوا ببابي:
جنوداً
وأسرى
جنوداً
وأسرى
وأسرى بك الله من غير رأسٍ اليه[٢٧].

لقد وافق التشكيل الطباعي الذي تعاقبت على الظهور فيه لفظتا (جنود) و(أسرى) صورة المسير الرتيب والطويل لزحف الارتال العسكرية وتقدمها ثم جاءت الانعطافة التي كسرت رتابة هذا التتابع من خلال حركتين:

---

[٢٦] الموجة الصاخبة: ٣٢١.

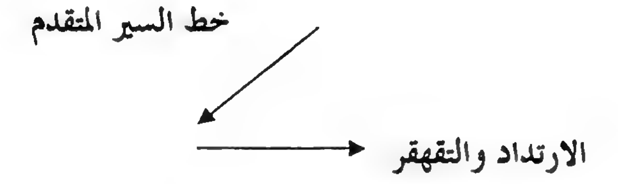
[٢٧] أخيراً تحدث شهريار: ٢٧.

الاولى: زمنية بالانتقال من ثبات (الاسم) وسكونيّتة الى حركة الحدث أو الفعل (أسرى بك) ومما سهل انسيابية هذه الإنتقالة العلاقة الجناسية بين اللفظتين (أسرى) الاسم و (أسرى) الفعل.

الثانية: مكانية تجمع بين نقلتين مزدوجتين:

واحدة في تغيّر اتجاه الحركةمن الأفقي (مسير الاجساد علـــى الارض) الى العمودي (عروج الروح إلى السماء) بعد الموت، وثانية تختص بالحركة المرتـــدة التي جسدها الشكل الهندسي لصورة المقطع حيث تتكوّن الزاوية مـــن تقـــاطع خطين:

خط السير المائل الذي يمثل زحف الجيوش، وخط القتـــل (قتـــل قائـــد الثورة) الذي أوقف الزحف ودفعه الى التقهقر والتراجع، وكما يتضـــح مـــن التخطيط:



هـــ ـــ وتكشف بعض النصوص عن مهارة هـــذا الشـــاعر في تفجـــير الطاقات الشعرية الثرة لاسلوب التجاور عطفاً أو نعتاً أو اضـــافة، اذ يصـــدم القارئ بغير المتوقع حين يضع العناصر المتنافرة أو غير المتجانسة متجـــاورة الى بعضها في سياق واحد:

ومن طبع أبي

أن يرى دلّته الكبرى
تقود الأخريات
ولهذا
حينما همّ بأن يسلم جفنيه
وماضينا الى الموت
رأى موقداً ترأسه الكبرى
فحيّاها
ومات[٢٨].

إن عطف لفظة (ماضينا) التي لا تتسق والمعطوف عليه (جفنيه) في قولـه: (يسلم جفنيه وماضينا الى الموت)قد عمق المستويات الرمزيـة في القصـيدة اذ ارتفع بها من دائرة الموت الجسدي والشخصي (موت الاب) الى دائرة المـوت المعنوي حيث يعبر موت الماضي واندثار رموزه (الاب، الدلّة، القهـوة) عـن الانهيار التام وضياع الهوية.

وقد قاده البحث الدؤوب عن تطوير أنماط التجاور وتفعيلها في قصـائده الى تقنيات اللغة السينمائية:

السيناريو، التوليف، المزج، القطع... التي تتيح فرصة الجمع بين اللقطات والمشاهد المتنافرة اذ تتحقق شعريتها من الصدمة المتولدة عن هـذا التجـاور،

---

[٢٨] إيقاعات بصرية:٧٥.

يقول الناقد فاضل ثامر في تحليله لقصيدة (سيناريو موت جندي في أرض أخرى):

((يجيد الشاعر هنا لعبة بناء سيناريو متقن يعتمد على المونتاج والمجاورة واللصق والمزج... لخلق لغة مجازية واستعارية معبرة قادرة على أن تنقل رسالة معينة الى جمهور المتلقين))[٢٩]

و ــ ومما يحسب لقصيدة كاظم الحجاج تنوع أشكالها وقوالبها فقد كتب قصيدة القناع والقصيدة العمودية والحرة والقصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة جداً التي تبدو ((مثل ومضة خاطفة أو مشهد سريع أو لقطة هاربة وهي غالباً ما تتوفر على وحدة الانطباع والموضوع وقد تعتمد على بنية سردية أو حكائية واضحة))[٣٠]، وبلغة شعرية مكثفة غالباً ما تحقق ضربتها في اللحظة التنويرية في الخاتمة، اذ تهز انتباه المتلقي وهي تنحرف بالسياق الى زاوية غير متوقعة:

تركتْ في خاطري

آثار أسنان الفقير

فوق تفاحته الاولى... وغابت[٣١].

أو بالرؤية الساحرة التي تخترق سكونية الظواهر المألوفة بأن تبتكر لها تأويلات خاصة تفضح بها زيف المألوف.

قال في قصيدة (عارضة الازياء):

---

[٢٩] مجلة الاديب المعاصر، ع٤٦، ١٩٩٤: (بين الخطاب السينمائي والخطاب الشعري)، فاضل ثامر:١٥.

[٣٠] الصوت الاخر:٣١٢.

[٣١] جريدة الجمهورية، العراق، ٧أيلول، ١٩٩١: الصفحة السادسة.

لم تأكلْ من عامين
سوى ما يسمح للعظم المشوق
بأن يبقى يتراقص
تحت الجلد الناعم
لتقول:
بأنّ مجاعتهم لو حلّتْ
فهي الأكثر اغراءً
من كل مجاعات الفقراء[٣٢].

وبعد... فقد استطاعت قصيدة كاظم الحجاج بعد أكثر من ثلاثين عاماً من العطاء المتصل والمتجدد من غير ضجيج أن تكسب الرهان لصالحها مؤكدة أن بساطة اللغة وشفافية البوح الغنائي باقية ما بقي الشعر وما بقي الانسان، متنازلة عن بذخ التغريب ودوار التجريب المفتعل أحياناً، دون أن يعني ذلك قعودها عن مواكبة انجازات الحداثة الشعرية العربية أو السقوط في السطحية والمعالجة الساذجة، فقد احتفظت برصيد عالٍ من الوعي وعمق الرؤى في طرح المضامين الانسانية الحية، فكانت بحق صوتاً شعرياً متميزاً ومستقلاً عن بقية الجوقة.

* نشرت هذه الدراسة في مجلة الاقلام،
العدد الاول، ١٩٩٩، بغداد،
دار الشؤون الثقافية العامة.

---

(٣٢) م.ن.

المراجع

ـ أخيراً تحدث شهريار، كاظم الحجاج، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد (د. ت).

ـ إيقاعات بصرية، كاظم الحجاج، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد ١٩٨٧.

ـ دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، د. محسن اطيمش، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢.

ـ الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، ط٣، دار الفكر العربي.

ـ الصوت الاخر (الجوهر الحواري للخطاب الادبي)، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٢.

ـ المدينة والمدفع (البصرة تحت القصف)، كاظم الحجاج، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩٤.

ـ الموجة الصاخبة (شعر الستينات في العراق)، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٤.

الدوريات:

١ـ آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

٢ـ الاديب المعاصر، اتحاد الادباء والكتاب العراقيين.

٣ـ الاقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

٤ـ جريدة الجمهورية، العراق.

٢ـ نداء الخلاص: قراءة في تجربة لطفية الدليمي مع النص المفتوح.

حين ادرك شهرزاد الصباح لم تسكت هذه المرة بل أعلنت بتحد: ((أنا لم أنجز عملي بعد، نجت بعض النساء من سيف الجلاد عندما تصديت بصوتي لقاتل واحد.... ولكن ماذا عن كل هؤلاء القتلة في عالمكم؟ من سيقص عليهم القصص ليرجئ موت البشر؟))[٣٣].

انها النبوءة التي تنذر بقتل مستمر على هذه الارض وتبشر في الوقت نفسه بالفعل المقاوم للكلمة، فصوت شهرزاد يتجدد مع كل كاتبة ملتحمة بقضايا الانسان وهي توجه حدسها اليقظ ورؤيتها النافذة ومنجزها الابداعي نحو النقد والكشف والتعرية دفاعاً عن الوطن الذي تحب، والحضارة التي تريد لها أن تثمر، والحياة التي تشتهي لها العافية والسلام.

ـ ١ ـ

في دلالة (الطليق) على (المحاصر)

من الاستدلال: أن الشيء لا يدلّ بالضرورة على نظيره بل قد يدلّ على نقيضه، ومن هذه الزاوية أفسر هيمنة (النص الطليق) على نتاج لطفية الدليمي،

---

(٣٣) ما لم يقله الرواة، لطفية الدليمي:٦٧، وتنظر أيضاً: مجلة ضفاف، ع٥، النمسا: ٢٠٠٠م: دراسة الدكتور محسين سرمك الموسومة بـ (في علم نفس الابداع): ص١١٧ــ ١٢٩.

فبعد تجارب ابداعية كثيرة لها في مجالات القصة والرواية والمسرحية انعطفت في السنين الاخيرة نحو كتابة (النص الطليق) أو (النص المفتوح) الذي يرتكز على عدد من الاسس[٣٤]، منها: انفلاته من أطر التجنيس المحددة، إذ يتم فيه ((العبور من صيغة الحكاية المستقرة الحدود الى الافق المفتوح على المعطيات المعرفية والفكرية والاشتغال اللغوي والاسلوبي، لقد أصبح الابداع الادبي عرضة للسيولة عندما انزاحت الحدود المتصلبة بين الفلسفة والعلم والفنون والاداب وتلاشت أو كادت الفواصل الشكلية بين القصيدة والقصة والرواية فصار النص محتشداً بفيوض من التجليات والافكار والترعة الشعرية))[٣٥].

وفي ظني أن تبنّيها لمثل هذا الشكل من الكتابة مرتبط بأربعة أسباب في — في الأقل — متلازمة هيأت اليه:

الاول يتعلق بشخصيتها الانسانية التواقة الى تلمس الحرية وتحطيم القيود التي تحول دون بزوغها في نزوع أشرت الكاتبة بعض مظاهره في نصها (السير — ذاتي) المعنون بـ: (اول السحرة: أول الحرية)، اذ استدعت في لحظة استذكار، حادثة من زمن الطفولة أشعلت فيها مبكراً جذوة التمرد حين تحدَّت أوامر الاهل ونواهيهم وشاهدت حفلة (الساحر) الذي نزل بلدهم الصغيرة (بُهرز): ((ببدلة سوداء براقة يقدم ألعابه الخارقة أمام الناس ويبتكر من مخاطبة

(٣٤) تنظر: مجلة ضفاف: (مدخل الى دراسة لطفية الدليمي):١١.

(٣٥) مجلة الاقلام، ع٤، ١٩٩٨: شهادة لطفية الدليمي (نكتب ونجازف لنبقى أو نموت): ٤٧.

الهواء لغة ومن دغدغة الغبار أشرطة ملوّنة ومناديل حرير وأرنب وحمائم وأوراق لعب، تعلمت أن هذا الساحر الغريب الغامض صانع المعجزات هو الوحيد بين الكائنات الذي يشبه الحرية... فهو لا يشبه أحداً منهم، لا يشبه أباً ولا أماً ولا جداً ولا معلمة ولا أية سلطة أخرى من تلك التي كانت تستبد بطفولتي وتتكاتف لتضعني كل لحظة على صرامة الخطوط المستقيمة والزمن المستقيم والكلمات السراط وأنا أواصل الخروج على الاستقامات لارسم أقواسي وتعرجات دروبي))[٣٦].

وتحولت دلالات الحادثة العابرة الى قناعة راسخة وتوجه ونزوع نجحت في تجسيده ابداعياً فكان (النص الطليق) بعضاً من تجلياته، لانه ــ عندها ــ: ((اشتغال في الحاضر على نبض لغة متجددة وتشكّل أسلوبي يتم لحظة انجازه مع تجنب النكوص أو الالتفات لاستدعاء أشكال أو صياغات سابقة أو تقليدها))[٣٧].

والثاني: ينبثق من ايمانها بقيمة التراث وضرورة توظيف قيمه واشكاله في أدبنا المعاصر، وجاء احتفاؤها بالنص الطليق نوعاً من الاحياء للأشكال الكتابية القديمة التي اعتمدت مثل هذا التواشج الاجناسي: ((فنصوص الوجود والخليقة

---

(٣٦) مجلة آفاق عربية، ٥ــ ٦، ١٩٩٥: ٦٣ــ ٦٥.

(٣٧) مجلة (الاقلام)، العدد٤، ١٩٩٨: ٤٧.

ر موت والطوفان في آدابنا السومرية والبابلية ما هي الا نصوص طليقة شاملة ديناميه وحيوية ومتجددة ودفاقة تمضي فيها الفكرة من صيغة الحكي الى صيغ التمثل الشعري والترميز والتلغيز والتكرار الذي تستدعيه الصياغات المحلية والدينية القديمة))[٣٨].

وحين سئلت في احد الحوارات معها عن المصادر التي أمدها بالقدرة على تخطي حدود التجنيس في نصوصها الجديدة أشارت الى الطاقات الحداثيّة الجبارة الكامنة في نصوصنا التراثية التي اهتدت اليها بعد تعمقها دراسة الثقافة العربية ((وتحريث أعمال الجاحظ والحلاج والتوحيدي والمتنبي وابن عربي، ثم تفحصت النتاج الادبي الملحمي السومري والبابلي، وعرفت أن الحداثة والمغايرة لا زمن لهما وليسا من سمات المعاصرة وحدها، بل من ضرورات العقول الجريئة المستنيرة المتمردة في كل عصر))[٣٩].

والسبب الثالث يرتبط بفهمها لطبيعة وظيفة الادب الذي يتخطى سكونية المحاكاة والنقل الى مهمات ثورية باتجاه التفعيل لاعادة بناء الواقع، فكان (النص الطليق) ((السيال المستفحل في حريته وتجلياته ودفقه الشعوري والفكري)) ـــ كما وصفته ـــ نوعاً من الرد الإبداعيّ العملي على الواقع

---

[٣٨] مجلة ضفاف: ٣٢.

[٣٩] م. ن: ١٤.

المكبل بالحصارات مستثمرة حركية هذا النص وتنوع عناصره وثراء امكاناته للكشف عن ضروب القهر والموت التي تعمل على خنق الحياة في داخل الانسان وهو: ((يتنفس الرماد ويلتهم ساندويتشات مبتلة بالاشعاع))[٤٠].

ان خيارها النصي هذا ـــ اذا جاز التعبير ـــ اجابة بليغة عن السؤال الكبير الذي شغل مبدعي هذه المرحلة فحاول كل منهم الإجابة عنه بطريقته الخاصة: ماذا نكتب؟ وكيف نكتب؟ كيف نكتب نصاً يستوعب كل هذا الضيم والالام المكبوتة؟ ((فهذا زمن يتطلب نصاً مكافئاً لغرائبه واتساع كوارثه، نريد للنص أن يكون جديراً بزمن لا يشبه الا نفسه))[٤١].

نص سابح في فضاء من الحرية يجيز له أن يبدأ من نقطة الحكاية لينعطف الى موقف درامي محتدم ثم منه الى لحظة بوح أو تجل شعري، كما يبيح له التمرد على مألوف الأساليب مستحضراً معطيات الاسطورة والتاريخ وأصوات الشهداء والمتصوفة جنباً الى جنب مع العذابات اليومية الطاحنة في الازقة والاسواق والبيوت لينضفر الهم الجديد بالهم القديم في جديلة واحدة تجعل زمن نصها زمناً متصلاً ممتداً تتلاشى عنده الحدود المفتعلة بين الماضي والحاضر والمستقبل، فهي اذ تتخذ من الحاضر الغرائبي منطلقاً لوقائع نصها فانها لا تقطعه عن جذوره المتصلة به كما لا تغفل أيضاً استشراف تخوم المستقبل من خلاله،

---

[٤٠] الاقلام، العدد٤، ١٩٩٨: ٤٤، ٤٧.

[٤١] م. ن: ص. ن.

الامر الذي يفسر أيضاً تداخل الصوتين في نصوصها: صوت الذات الواعية لحدودها واشتراطاتها، وصوت الجماعة، تداخلاً لا يسمح مطلقاً بذوبان (الذات) بـ (الجماعة) بقدر ما يؤكد يقظتها واستقلالها وخصوصية عالمها غير المقطوع عن امتداده ضمن سياق حركة المجموع:

((من أجل أن يتكئ الخوف على الخوف ويساند الحزن الحزن ويضاعف الامل الامل وتتمازج أنهار الدموع أو تتقاطع أصداء الضحكات... في المصير الموحد الواحد موتاً أو نجاة))[٤٢].

ويرتبط السبب الرابع ببحثها الشخصي عن أفق لتحديث تجاربها مستثمرة انفتاح ثقافتها ـ بوعي ورصد ومتابعة ـ على مستجدات الاداب الاجنبية ومستفيدة من تراكم الخبرة الشخصية اللغوية والتقنية والفكرية المتحصلة بعد ثلاثين عاماً من الكتابة المتصلة وعلى نحو ما توضح في قولها: ((سعيت لايجاد ملامح حداثة خاصة بي دون أن أضحي بالسمات الاساسية للابداع الرصين والثيمات المحلية التي تحفل بها نصوصي وتوصلت خلال تجاربي المستفيضة الى منطقة تعبير لغوي منحت أعمالي شخصيتها المستقلة واختلافها عن أعمال المجايلين لي، فأنا لم انضو ولم أنظم الى جماعة أو جيل))[٤٣].

---

[٤٢] ضحكة اليورانيوم، لطفية الدليمي: ١.

[٤٣] الاقلام، العدد٤، ١٩٩٨: ٤٧.

ـــ٢ـــ

محرقة الذاكرة

((تقول المرأة: الازمنة تذهب حسب ونحن الذين نبقى في رمادها))[٤٤].

اختيار (الاحتراق) عنواناً هنا أمر مقصود لما تستدعيه هذه اللفظة من دلالات متضادة متزامنة معاً، فكما يتضمن (الاحتراق) لحظة اشتعال وتوهج فانه يتضمن بمنطق العلاقة التلازمية لحظة انطفاء وشيكة ستعقبه مهما امتد زمن الإشتعال وهي دلالات تتسق وطبيعة معالجتها لمعطيات (الذاكرة) معالجة تتوزع بين حركتين متعاكستين:

الحركة الاولى: تعمد الى تفعيل أداء الذاكرة واستثارة خزينها ليسد مساحات الفراغ والوحدة التي فرضها واقع الحصار، بينما تحاول الحركة الثانية اقصاء الذاكرة ودفن مخلفاتها لدفع الخيبات الفادحة المتأتية عن الموازنة بين (ما كان وبين ما هو كائن)، ولا سيما في عالم المرأة الوحيدة التي تعيش انتظاراً عقيماً وقد التهمت الاحداث رجالها، فهي تقترح (النسيان) دواء ولكنها في الوقت نفسه تجترّ ماضيها:

((تنسى كيف تنام وتصحو، تنسى كيف تنتظر وصول رجل يحبها، تنسى الامن العتيق السري الذي يرقد في زوايا بيتها، تنسى كيف ينبض القلب عندما

---

[٤٤] ما لم يقله الرواة: ٧٣.

يرن جرس أو يعلو نداء، وتنسى اليد التي تتسلل الى خصلات شعرها وتهبط الى عنقها مثل قطرات نبع))[٤٥].

ولكن الذكريات تداهمها في دوامة النسيانات المقترحة فنقطع عليها الطريق، وهكذا دواليك تبدأ من دعوى النسيان لتصل الى لحظة التذكر، أو تبدأ من لحظة التذكر لتصل الى أمل النسيان الذي يبدو في الحقيقة ((تناسياً أكثر منه نسياناً))[٤٦]، وهو ما يفسر ظاهرة (التعادل) الاسلوبي بين حقلي (التذكر) و(النسيان) في نصوصها بكل مشتقاتها ومرادفاتها ونعوتها ولوازمها، فاذ تكون الهيمنة لحالة (النسيان) في نصوص معينة:

((هي تجازف بالنسيان، ينسوها، تنسى، تنساهم، يُنسى في السعير كل شيء))[٤٧].

و ((كنت أتوسّل بالنوم نسياناً للضنك والزمان))[٤٨] فان نصوصاً تتكفل بانثيالات الذاكرة الباذخة التي تسيح سياحات مكانية وزمانية رحبة، وتكمن شعرية مثل هذه الاستذكارات في قدرتها على بعث المباهج والمتع الدفينة:

ألواناً وطعوماً وأصواتاً وهيآت جذابة في أزمنة يتسيد بها الحرمان والعوز، ان جملاً قصيرة مقتطعة من تلك المشاهد قد تبدو عابرة عند القارئ العام من قبيل: ((دسم الكريمة يلبث كثيفاً على شفتيها)) أو ((بطاقات العيد ترسم زمناً

---

[٤٥] ما لم يقله الرواة: ١١.

[٤٦] مجلة ضفاف: دراسة الناقد قاسم عبد الامير عجام (قمر الألم يضيء بهجة العصيان): ١٥٥.

[٤٧] ما لم يقله الرواة: ٢٠.

[٤٨] م. ن: ص.ن.

من سلام مستحيل)) أو ((قهوة بيضاء من ترف الحليب))، ولكنها جمل ليست عابرة للقارئ العراقي خاصة وقد اكتوى بلظى الحروب والحصارات وعاش أحزان الرغيف الاسود تتلقفه الاكف كهبة من السماء.

ولكن نصوصها من جانب آخر تعي أن الذاكرة مطالبة اليوم بمهمات مصيرية تفرضها التحديات الامبريالية العالمية في محاولة لنسف الذاكرة خطوة ممهدة لطمس الهوية ثم ضمان الاختراق، وهو مايجعل سؤالاً مثل: نتذكر أو ننسى؟ ضرورياً وملحاً وكأنه إعادة صياغة السؤال الوجودي القديم: (نكون أو لا نكون)، فالتذكر اليوم بعض ما يحقق هذه الكينونة بينما يعمل النسيان على نسفها وتشظيتها، ولهذا كانت تتصاعد نداءات الاستغاثة في نصوصها:

((ينبغي لنا أن نحاذر سطوة النسيان وشراسته ونحول بينه وبين همه الذي لا يتوقف، نمنعه من احتلال حجرات الذاكرة التي تضم كنوزنا وبذور موروثنا ونفائسه، نريده أن لا يمس صروحنا))[٤٩].

ـ٣ـ

الحلم وطواحين الفراغ

من منطلق أن الحياة تطرح دائماً خيارين لا ثالث لهما: الفعل أو الحلم بالفعل، ((فاذا تعذر الفعل في حقبة معينة وفي مكان محدد فاننا نستبدل العدم الحاصل من فقدانه بوهم انجاز آخر على مستوى الحلم لكي لا يطحننا

---

[٤٩] في المغلق والمفتوح، لطفية الدليمي: ٤٤.

الفراغ))[٥٠]، تلح نصوصها على موضوعة الحلم من حيث أنه ((يعمق امكانية الحياة الى جانب الموت ويجسد مقدرتها ويدفع بها للمواصلة في الوقت الذي يكون الموت معنى خفياً من معاني استمرارها))[٥١].

ولكن نصوصها تطرح موضوعة الحلم من زاويتين مختلفتين:

الاولى ايجابية: أن يكون الحلم باعثاً ومحفزاً على الفعل فنحن أولاً: ((نحلم... وبعدها نكتب أو نرسم أو نقول))[٥٢].

والثانية سلبية: حين تهيمن الرؤى الكابوسية على الانسان المحاصر المسحوق الذي يعيش حالات مسخه جسدياً وروحياً حتى يفقد خواصه الادمية ويتحول الى أشكال رخوية أو هلامية بدائية تنتهي به تحت الضغط الشديد الى العدم.

ولكن عرق الحياة الضارب في عمق نصوصها يأبى الا أن يهزم هذه العدمية الخانقة ويعطي حتى هذه المسوخ القدرة على المقاومة الروحية باستجماع الاشلاء المشتتة والتسامي على الاثار التدميرية الفادحة، وعند هذه النقطة بالذات تتلبس نصوصها رؤى ولغة مسوحاً صوفية تقترب بها من حالات الفيض والاشراق لانها تحكي وقائع عن النفوس التي تتجوهر بفعل القهر وتسمو

---

[٥٠] في المغلق المفتوح: ٤٣.

[٥١] مجلة ضفاف: دراسة القاص لؤي حمزة عباس (الاتصال، لحوار، الحب): ١٧١، ١٧٢.

[٥٢] في المغلق والمفتوح: ١٣.

على الاعراض الزائلة وتستثمر حالات (انخطافها) و (امحائهـا) و (انعـدامها) لتحلق بوجودها الروحاني الشفيف:

((وعدت أبحث عني فلم أعثر على شيء مني ونهضت فزعـة منتفضـة مسروقة من زمني... وبدأت أعي كارثتي: انني أستحيل الى فـراغ.... وهـذا يحررني من مسؤولية وجودي المادي واحتمالات العنف أو مزيد مـن الجـوع، وسوف أستثمر عدمي لازاول كل الاشياء الجميلة الرائعة وأفجر أناشيد قلـبي المحبوسة.... اجتاحتني رعشة فرح قاسٍ اذ تيقنتُ من إفلاتيَ ونجاتيَ من كثير من الاخطار ومتطلبات الحضور بجسد ودم ونبض وتخلصت من الجسـد المتطلـب قيوده ورغباته والتابوت التي خرقَت وجوده وكذلك تحررت من مشكلة الجوع والثياب والألم والاوبئة والاسلحة المبيدة وكل المشكلات المرعبة والسخيفة التي انشغل بها تاريخنا الانساني))[٥٣].

ـ٤ـ

عنفوان الكلمة

هل يمكن أن تؤدي غرائبية الرؤى ونثارات الذاكرة وشظايا الاحلام التي تنهض بها نصوصها الا الى نمط شديد الخصوصية من الاداء اللغوي السـابح في فضاءات من الانزياحات الجريئة والاستبدالات المشاكسة والعلاقات الاستعارية والتشبيهية المدهشة والنعوت المنفلتة من رقابة (المعقول) الى (اللامعقول)؟ وهي

---

[٥٣] ما لم يقله الرواة: ٥١ـ ٥٢.

تجسد بعضاً من تداعيات واقع زلزلت الحروب ثوابته وغادرت الاشياء فيه هيآتها المعروفة الى أوضاع أخرى غريبة، فليل الحروب ليس هو الليل الاسود الساجي الذي نعرف ولكنه ــ هنا ــ ليل الصواريخ والقنابل التي صيرت له لوناً برتقالياً ينوء ((بوجع الجسور الجريحة وحفيف القاذفات))[٥٤]، وتبرع الكاتبة في تطويع امكانات اللغة وتقنيات الطباعة لمقاصدها، فهي تتلاعب ــ مثلاً ــ باسلوب (الفصل والوصل) فتحجز الاسماء عن ضمائرها المتصلة بها بأقواس فاصلة تأكيداً للعزلة المستحكمة في ظل الحصار، تقول في احدى نصوصها: ((الحالوب يذوب والكل ذوب وغياب وغروب وزوال ولا شيء يعنيه البقاء لزمن تالٍ، فالغرف تذبل والمباني تغيب عن الوعي والنهر مغمى على ضفافه المأسورة والرجل غاب غروباً وانغلقت الغرفة على تاريخ (هما) وحب (هما) وكنوز (هما)، والباب الذي أوصدته المرأة جميل ومحكم مثل الحزن ولذة اليأس الاخيرة))[٥٥]. وتتوالد الجمل عندها وتتعالق معاً ضمن أبنية خاصة تجعلها أشبه بسلسلة من الحلقات المنفتحة على بعضها اذ تكون نهاية الجملة بداية لجملة جديدة ستنفتح على أخرى:

((تريد أن تؤكد لنفسها أنها كانت ذات حلم تحب رجلاً وذات حب حلمت بالسلام، وذات سلام حملت بطفل وذات حرب فقدتهم جميعاً))[٥٦].

---

[٥٤] في المغلق والمفتوح: ٥٣.

[٥٥] ما لم يقله الرواة: ٧٣.

[٥٦] م. ن.: ٧٥.

وفي ذروة الانفعال واحتدام الرؤى تتدفّق جملها منغمة موسيقة ممهورة بايقاعات الشعر فتبدو كأشطر شعرية أو أبيات مدورة[٥٧].

لقد منح الحزين الفكري والوجداني نصوصها لغة شفافة وثراء في معجم المفردات وجرأة في البناء والتركيب والصوغ تقترب من المغامرة الاسلوبية التي تؤكد خصوصية صوتها الابداعي غير المستعار من التجارب الاخرى لانه ينبثق عن ذائقتها الشخصية ورؤيتها الخاصة لجماليات اللغة التي خبرت شعابها ومسالكها جيداً بعد هذه الرحلة الطويلة من الكتابة[٥٨].

— ٥ —

هامش على المتن

على هامش متنها الابداعي قدمت لطفية الدليمي مساهمات جادة في (الترجمة) مختارة بعناية فائقة، فترجمت قصصاً وروايات متنوعة قريبة من مركز اهتمامها، ولاسيما قضية المرأة وكفاحها الشاق لتأكيد وجودها المستقل الثائر على عمليات الاقصاء والالغاء التي يمارسها المجتمع عليها، فرواية (ضوء نهار مشرق) للروائية الهندية (أنيتا ديساي)* تؤكد ذلك بوضوح وهي ترصد آثار

---

[٥٧] تنظر: الاقلام: العدد١١ — ١٢، ١٩٩٢: نصها الموسوم بـ (موسم النخيل الجليل): ٩.

[٥٨] تنظر مجلة ضفاف: ١٦، ١٧، وتنظر أيضاً: دراسة الناقد فاضل ثامر لنتاجها في كتابه: الصوت الاخر ١٥٧— ١٥٩.

* صدرت عن دار المأمون، بغداد١٩٨٩.

المرحلة الانتقالية في تاريخ الهند ــ بعد الاستقلال والتقسيم ــ في وضع المــرأة الهندية وطبيعة استجاباتها وهي تقف حائرة على مفترق تيــارين يتصــارعان في الحياة: تيار الثقافة الغربية الجديدة الوافدة مع المستعمر والتيار الشرقي المحافظ، محاولة تلمس أصداء ذلك من خلال تفاصيل دقيقة مختلفة في حيــاة الاخــتين: (بيم) و (تارا).

تماماً كما استثارت هموم الكاتبة (أنابيس نن) زوايــا حساســة في عــالم (المترجمة) لعلها كانت من الاسباب المباشرة التي أغرتها بترجمة بعــض يومياتهــا حيث نلمح الحضور الانساني الخصب لشخصية (نن): المرأة والكاتبة التي تتعانق في نصوصها الهموم والمطامح الذاتية والوطنية والانسانية حتى لتعلن في احــدى يومياتها:

((لا أريد أن أكون كاتبة تنبئ الناس بوجود اللحظات الفائقــة، أريــد البرهنة على وجود فضاء لا متناه ومعنى أبدي واتجاهات غير محددة))[٥٩].

وأرى أن بين (المترجمة) و(نن) أكثر من صلة ونقطة لقاء بدءاً من دوافــع اختيار (الكتابة) طريقاً ومصيراً في الحياة وانتهاء بالقدرة على التماسك وتحدّي الحروب وتطويع ظروفها القاهرة الى فعل منتــزع مــن الــدواخل الانســانية المسكونة بالعظيمين: الألم والصدق.

وان بين قول (نن): ((لا أعمــد الى تنــاول السـم ولكــنني أشــرع بالكتابة))[٦٠]، وبين قول لطفية الدليمي: ((لا أعتبر الكتابة المصل المضاد للفناء،

---

[٥٩] (أنابيس نن:اليوميات)، ترجمة لطفية الدليمي.

[٦٠] (أنابيس نن:اليوميات).

الكتابة جرعتي اليومية من الصحو الذي يؤجج قيم الجمال والحب والألم))[٦١] حبلاً سرياً في معنى الثبات بالكلمة وبخاصة أنهما عاشتا كوارث الحروب واصطدمتا بالجو المدمر نفسه حين يكون الوجود الادمي والانساني والتاريخي والحضاري مستباحاً ومعلقاً بمصادفة تصيبها أو تخطئها رصاصة أو قذيفة تتعامل معك وكأنك أي هدف أصم آخر، الامر الذي جعل (نن) تستغيث في أحدى يومياها:

((عالمي الصغير الذي ابتدعته بات بلا حماية:

الحب، الانسانية، العمل، سوف تدمرها الحرب كلها سوف يدمرها هتلر... مات عدد هائل من البشر... ومات قدر هائل من العقائد))[٦٢].

وهي النداءات نفسها التي استلهمتها نصوص لطفية الدليمي من أنين الجموع الرازحة تحت كابوس الحرب:

((المدن السبع المقصوفة تنفرط ثمار رمان وتطش الاجساد في فضاء اللهب، زوايا البيوت تنغلق على عتمتها، الزوايا تطوي الجدران على كنوزنا حيث أخفينا ألواح المعرفة ونصوصنا المخطوطة ورسائلنا وبيانات الغد ولوائح الموتى وصور المهاجرين وتذكرات الحب))[٦٣].

* نشرت في جريدة الزمان،

العدد ١٥٩٩، الثلاثاء ٣أيلول، ٢٠٠٣م.

---

[٦١] مجلة ضفاف: ١٩.

[٦٢] اليوميات: ٩٨، ٩٩.

[٦٣] ترن الهواتف، لطفية الدليمي: ١٥، ٢٠، ٣٣.

المراجع

ـ أنابيس نن: اليوميات، ترجمة لطفية الدليمي، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، عمان: ٢٠٠٠م.

ـ ترن الهواتف: لن نموت (نصوص)، لطفية الدليمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد ٢٠٠٠م.

ـ الصوت الاخر (الجوهر الحواري للخطاب الادبي)، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٢.

ـ ضحكة اليورانيوم (مروية عراقية عن واقعة العامرية)، لطفية الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠٠م.

ـ في المغلق والمفتوح، لطفية الدليمي، دار نقوش عربية، ط٢، تونس ١٩٩٧.

ـ ما لم يقله الرواة، لطفية الدليمي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان ط١، الاردن ١٩٩٩.

الدوريات

ـ آفاق عربية، العدد ٥ـ ٦، ١٩٩٥، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

ـ الاقلام، العدد ١١/ ١٢، ١٩٩٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد٤، ١٩٩٨.

ـ مجلة ضفاف، العدد ٥، النمسا ٢٠٠٠م.

٣- حلم العودة: قراءة في قصص ميسلون هادي

((كل شيء عبث الا الحلم، الحلم وحده هو الذي يثمر في الطريق بين الولادة والموت كل الرفاهية والعذاب، الحلم وحده هو الذي ينتج الاشياء التي تمكث وتبقى رغم ركض السنين))*

تتخذ العلاقة بين المبدع والواقع مسارات كثيرة متداخلة ومتقاطعة ومتشعبة: باتجاه العزلة والانكفاء على التجربة الشخصية والامتياح من معطياتها أو باتجاه الارتماء فيه والانسياق للمعطيات التسجيلية والفوتوغرافية التي تضيّق من مساحة الاضافة الابداعية المطلوبة في الفن، من حيث أن الفن ليس محاكاة مكانيكية لما هو كائن فعلاً بل لما يمكن أو يحتمل أن يقع اذ يتمتع الفن بحرية الرصد والاختيار والتحليل لاعادة هذا الواقع ثانية برؤىً وتصورات متنوعة سواء التزم بالقوانين الموضوعية في تفسير حركة الحياة أم تجاوزها الى خروقات (الحلم) والفنتازيا والغرائبية التي لا تلغي الواقع ولكنها تعمل على خلق بديل آخر له.

بين هذا أو ذاك من المواقف والفلسفات مازالت القصة العربية المعاصرة تواصل سيرها الحثيث تحف بها مؤثرات داخلية وخارجية متفاوتة في عمق تأثيرها

---

* جريدة الثورة، ١٩ حزيران ١٩٨٨، الصفحة الاخيرة حديث للقاصة عن رواية هيرمان هيسة: (لعبة الكرات الزجاجية).

وفي درجة استجابة القاص لها، وقد ظلت الاصوات الجادة تطالب بالحفاظ على الهوية العربية للقصة بل وعلى القسمات المحلية منها أيضاً: ((لان العمق في المحلية عمق في الانسانية.... اننا نقرأ القصص الغربي وهو في حقيقته يمثل بيئته وهو محلي ان شئت ولكن عمق القصاص ونفاذه الى العناصر الانسانية وراء القشور هو الذي قربه منا وقربنا منه))[٦٤].

من هذه الارض الصلبة بانتمائها انبثقت تجربة (ميسلون هادي) القصصية في منتصف السبعينات، ونمت وتطورت في مناخ صحي تعهدته القاصة بروافد متنوعة، أهمها:

قدرتها على تحسس نبض المجتمع العراقي وحركته المـوارة بأشكال وحيوات ونماذج خصبة تحسساً دقيقاً استوعبت من خلاله المرتكزات ثم تابعت ذلك الى رصد مظاهر التغيير والتحول. وهيَ مسألة أدركت القاصة أهميتها في تكوين وعي القاص وفي بناء قصصه وأخذت على بعض كتاب القصة عندنا ((الانقياد وراء تيارات ومدارس أجنبية دون هضم واستيعاب ناضجين، وابتعاد بعض القصاصين عن عراقية الموضوع والشخصيات، تلك العراقية التي ميزت القصة في فترة الخمسينات اضافة الى عناية بعض الكتاب بالتجريد المحض وعدم الاستفادة مما يمتلكه واقعنا ومجتمعنا من إمكانيات يمكن أن تشكل مادة غنية لهذه القصة، بل وتسهم في فردية بنيتها وفنيتها بشكل عام))[٦٥].

---

[٦٤] من حديث القصة والمسرحية، علي جواد الطاهر: ١٥٤.

[٦٥] مجلة الاقلام، ١ـــ ٢، ١٩٩٣: ٤٤، ٤٥.

ثم عززت مشروعها ثقافياً وفنياً بمواكبة القصص التراثي والمعاصر تدعمها في ذلك لغة أجنبية اتاحت لها فرصة جيدة للترجمة أيضاً[٦٦] فكانت عاملاً آخر لصالح تجربتها، مع دأب على الكتابة والنشر ساهما في تطوير مهاراتها الفنية وصقل أدواتها وبلورة صوتها الخاص في القصة العراقية الثمانينية، فكانت حصيلة ذلك المجموعات الاتية:

١ــ الشخص الثالث، قصص، بغداد ١٩٨٣.

٢ــ أساطير الهنود الحمر، ترجمة، بغداد ١٩٨٤.

٣ــ الفراشة وقصص أخرى، بغداد ١٩٨٦.

٤ــ أشياء لم تحدث، قصص، القاهرة ١٩٩١.

٥ــ رجل خلف الباب، قصص، بغداد ١٩٩٤.

٦ــ العالم ناقصاً واحد (رواية)، بغداد ١٩٩٦.

٧ــ لا تنظر الى الساعة، قصص، بغداد ١٩٩٩م.

٨ــ يواقيت الارض، رواية عمان ٢٠٠١م.

٩ــ العيون السود، رواية، عمان ٢٠٠٢م.

وعدد من قصص الاطفال:

ــ أشكال وألوان، تعليمي للاطفال، ١٩٨١م.

ــ أنت وطفلك، كتاب مترجم، ١٩٨١م.

---

[٦٦] من ترجماتها: ميثولوجيا الهنود الحمر، الموسوعة الصغيرة ١٩٨٤، وعدد من القصص الاجنبية المنشورة في مجلات عراقية وعربية.

ـ شجرة الصفصاف، قصص مترجمة، ١٩٨٢م.

ـ الهجوم الاخير لكوكب العقرب، خيال علمي، ١٩٨٣.

ـ الخاتم العجيب، خيال علمي، ١٩٨٥.

ـ سر الكائن الغريب، خيال علمي، ١٩٨٥.

ـ التنين المتقاعد، رواية مترجمة، ١٩٨٩.

ـ الخطأ القاتل، رواية للفتيان، ١٩٩٠.

ـ الطائر السحري والنقاط الثلاث، رواية للفتيان، ١٩٩٥ [٦٧].

وعدد من المقالات الصحفية[٦٨] في موضوعات أدبية واجتماعية استجدت في حياتنا دلت بها القاصة على متابعاتها الدقيقة والمتواصلة التي توفر لها في كل مرة مواد خام ودسمة لقصص جديدة[٦٩].

ويلحظ القارئ المتابع لنتاجها تكراراً لبعض (الثيمات) والظواهر مما يؤكد أنها ليست ظواهر عابرة فيها ولكنها أقرب الى أن تكون خصائص قارة في تجربتها، ومنها:

١ـ الحضور الطاغي للمكان في قصصها على نحو لا يوازيه الا موقفها المتحفظ من الزمن والمرتاب به، وكما تلخص ـ بايجاز بليغ ـ مقولة الاهداء في احدى مجاميعها القصصية:

---

[٦٧] تنظر: مجلة الاقلام، ١١ـ ١٢، ١٩٨٨: عدد خاص بالقصة العراقية القصيرة: ٢٠١.

[٦٨] ما زالت تواصل نشرها بين الحين والاخر في مجلة ألف باء.

[٦٩] أعلن أن لها تحت الطبع: (ميثولوجيا الخلق الاغريقية).

((ما بعثره الزمان يلملمه المكان))[٧٠]، انها توظف المكان آلية دفاعية لتوفير الحماية والطمأنينة والثبات بخلاف تحولات الزمن الجارفة المثيرة للمخاوف، وكما يصرح أحد أبطال قصصها وقد عاد من غربة طويلة:

((شعر فجأة باستتاب عميق يستطيع معه الامساك بالزمن وجعله واقفاً لا يتحرك... ان الساعات التي مضت بقيت جاثمة ومستتبة على فراش المكان، نهض بعضهم وتركوه مبعثراً ودخل آخرون اليه فأعادوا ترتيبه، الا ان الفراش بقي على حاله لا يتغير))[٧١].

ولعل هذا النزوع المكاني هو الذي جعل أبطال قصصها يعمدون الى التحايل على مؤشرات الزمان أو تجاهله، فليست مصادفة ــ في ظني ــ أن تلتقي الصيغة التحذيرية الناهية لعنوان احدى مجموعاتها الاخيرة (لاتنظر الى الساعة) مع فكرة ترك (الساعات) عاطلة أو واقفة عن العمل في كثير من قصصها:

((وألقى الرجل القروي نظرة سريعة على ساعة الحائط، وقال:

ــ الخامسة؟

قال الأول:

ــ الرابعة.

ثم أردف بصوت خفيض:

---

[٧٠] مجموعة (لاتنظر الى الساعة): ١٩.

[٧١] م. ن: ١٩.

ـ لا أغيّرها، على التوقيت الشتوي))[٧٢].

وقد تبتكر الشخصية لها زمناً داخلياً خاصاً بها وحدها لكي توقف من خلاله زحف الزمن الخارجي من حولها فتعلّق حياتها بذكرى أو حادثة أو موقف وتغلقها عليه، كما اختصر الموسيقي الهرم في قصة (الياقوتة) سنوات عمره وقصرها على تلك الياقوتة:

((انها هدية من الفرقة التي كنت أعمل فيها، لا أدري أين أصبحت تلك الفرقة... ولا يهمني من عاش منهم أومات، فهم جميعاً أحياء في ذاكرتي وفي كل مرة أفتح فيها تلك العلبة تصفو أمام عيني كل الامجاد التي حلمنا بها، وكل الاحاسيس التي عشناها سوية: الخوف مع كل حفلة جديدة، الفرح الغامرة بعد نجاح حفلة ما، الجلبة التي تسبق تدريباتنا... انها بلورتي السحرية))[٧٣].

وقد تلجأ القاصة الى لعبة (الايهام) فتطمس الحدود الفعلية بين الماضي والحاضر والمستقبل وتبقي بندول القص متذبذباً بين لقطتين: قريبة وبعيدة، واحدة تمثل الماضي وأخرى تمثل الحاضر، ثم تتداخل اللقطتان على نحو يجعل الزمن نفسه لغزاً: أيّ الزمنين هو الحقيقة: الماضي أو الحاضر؟ ولماذا؟ وأيهما الخيال أو الوهم؟

((ـ انا لا أكتب قصصاً واقعية.

قال:

---

[٧٢] العالم ناقصاً واحد: ٨، ويتكرر الموقف نفسه تقريباً في قصة (ولع قديم).

[٧٣] تنظر: مجموعة (الشخص الثالث): ٥٠، ٥١.

ـــ ماذا تكتبين اذن؟ قصصاً خيالية؟

قلت:

ـــ أكتب في النقطة المشتركة بين منطقة الواقع ومنطقة الخيال))[٧٤].

فلكي تبطل مفعول الزمن تتشبث بالمكان، وتقدم قصصها رصيداً ممتازاً من الامكنة الشخصية التي تمتلك حضوراً فاعلاً، منها:

أ ـــ (البيت): وهو في قصصها ليس اطاراً خارجياً محايداً لاحداث تقع فيه ولكنه عنصر ملتحم عضوياً بنسيج القصة، يقع منها موقع المركز الذي يشدّ كل الخيوط الاخرى اليه، ولا يبدو بيتاً نمطياً عاماً بل خاص جداً، وفي ا. ـميم من خصوصيته أنه مفعم بعراقيته: شكلاً ومضموناً ومعماراً وتأثيثاً وبـ . وح الدينية والاسرية الحميمة المرفرفة عليه والتي تجعل اجيالاً من البشر تتفيّأ تحته:

((بيتنا كان شراشف بيضاء نظيفة على (الكرويتات)، ورزاً يغمر لتوه بالزيت الحار، وعجائز يطلبن السجادات دائماً من أجل أداء الصلاة.... أتذكره فيمتليء صدري برائحة العجين المختمر وتشتاق قدمي للمشي على البلاط البارد المشبع برطوبة الماء وتحن أذني لسماع آذان الظهر عندما يعلو من مئذنة الجامع القريب ثم يحط في باحة البيت ويملؤها بالنهار))

وتبدو البيوت في قصصها عامرة دائماً تعج بالحركات والطعوم والروائح والاصوات: (صرير الابواب، أزيز مصاريع خزانات الملابس، إيقاع الماء

---

(٧٤) تنظر: مجموعة (رجل خلف الباب): قصة (زينب على أرض الواقع): ١١، ١٢، وتنظر أيضاً: مجموعة (الفراشة وقصص أخرى): قصة (رائحة الشتاء): ٤١.

المتسرب من الحنفية الى الحوض، حفيف الستائر...))، بل هي عامرة حتى لو كانت خالية من سكانها ـــ وتلك مفارقة مثيرة حقاً فـ ((ثمة بيوت فيها حياة حتى وهي مهجورة))[٧٥] لان القاصة تنجح دائماً ـــ من خلال استنفار طاقات الذاكرة ــ في أن تخلق حياة بديلة تدب فيها بين تفصيلات صغيرة ولكنها كبيرة في عمق دلالاتها: وكأنها تجعل (البيت) قناعاً للانسان في دوامة الصراع بين أصالة (الداخل) ونقائه وبين التزييف الذي يمارسه (الخارج) عليه، فلبيوتها إصرار عجيب على المقاومة:

((كل شيء في الزقاق قد بقي منيعاً على حاله، وكأن كل الايام جاءت ومضت على عجل دون أن تبالي بترك آثارها الرملية على هذا المكان، مكان لا أثر للثراء الفاحش فيه، ذلك الثراء الذي يمحو الروائح والاصوات والتفاصيل ويجعل من البيوت جثثاً هامدة لا أثر للحياة فيها، كل الذي أحس به (كمال) قد تغير في تلك البيوت هو كثافة الاشجار التي تنبثق من حدائقها.... وكانت رائحة الجوري العراقي المنبعثة من تلك الحدائق تسكره وتطوحه وهو يمضي قدماً))[٧٦].

وقد ارتبطت بمحور (البيت) لوازم مكانية متممة وملحقة به أنيطت بها وظائف متنوعة على المستويين: الحقيقي والرمزي، فـ (الباب) ــ مثلاً ــ أحد تلك اللوازم المتكررة في قصصها التي تؤدي أدواراً مختلفة: فقد تكون سبباً لاثارة الهواجس مما يضفي جواً بوليسياً على جو القصة، كما في: (رجل خلف

---

[٧٥] لاتنظر الى الساعة: ١٠.

[٧٦] م. ن: ١٠.

الباب)، (الشخص الثالث)، وقد تكون رمزاً للانفراج بالانفتاح على الخارج مما يضفي طابعاً من التفاؤل يهيمن على جو القصة:

((كنت كلما رأيت فتاةً تدخل الى الغرفة أظن أنها ستأتيّ لتحييني بصوت رقيق وتقول لي:

ـ أنا سعاد....

وتفتح امامي كل الابواب التي أوصدت دوني وتملأ الجو برائحة القرنفل))[٧٧].

وقد تكون الابواب مداخل للفجيعة: الموت أو الحزن، كما في قصص: (العالم ناقص واحد) و (الليل بالباب) و (ضربة جرس) حيث يثير رنين جرس خاطيء أوجاع أسرة تترقب عودة ابنها المفقود في الحرب، وقد نجحت القاصة هنا في استغلال التكرار اللفظي لهذه الكلمة لتكريس الجو الغارق بالاحزان المتراكمة:

((ثم أغلقت الباب خلفها فترجّع صداها باباً بعد بابٍ بعد باب، وكل باب تنغلق تترك خلفها وجوه نساء واجمات يرهفن السمع الى ذكريات بعيدة ومتقطعة لا يسمعها أحد سواهن))[٧٨].

وتركّز القاصة على لوازم بيتية أخرى: (السلم)، (الحديقة)، التي تتلذذ الذاكرة في وصفها تفصيلياً وجهاً من وجوه علاقة وجدانية عزيزة مع الطبيعة

---

[٧٧] مجموعة الفراشة وقصص أخرى: قصة (كانت هناك إمرأة): ٦١، ٦٢.

[٧٨] مجموعة (رجل خلف الباب): ٢٤.

أضاعها الانسان فيما أضاع في زحمة الحياة، حتى تبدو (الحديقة) في قصصها جزءاً من رغبة ملحة الى العودة ولو على سبيل الحلم.

وفي بيوتها تتنوع (الجدران) ويلاحظ أن أغلبها فارغة جرداء الا من بعض أشياء لا تملأ هذا الفراغ بقدر ما ترسخه وتلك مفارقة أخرى، فكثير من الساعات المعلقة عليها واقفة عن العمل، وكثير من الصور المؤطرة فيها تمثل تواريخ ومصائر بعيدة لا يمكن استرجاعها ثانية لانها صور لموتى أو من هم في حكمهم، كما في قصص: (الذي عاد)، (شحوب واقعي)، (العالم ناقص واحد).

ب ـ ويمثل (الطريق) ملمحاً مكانياً آخر مهماً في قصصها وهو يستوعب الحالتين المتضادتين معاً: الثبات والتحول مما يمنح لذة المتعة والدهشة باكتشاف الطارئ والمفاجئ كما يوثق الاواصر الرابطة بثوابته على مر الزمن:

((طوال حياتي والطريق بين نقطتين تثيرني أكثر من الوصول الى النقطة ذاتها، ولو أني استعملت هذا الطريق مئة مرة لوجدت فيه كل مرة شيئاً مختلفاً ولالتهمت عيناي مناظره مثل جيبين فارغين يمتلئان بالحلوى لاول مرة، كم كنت أنتشي وأنا صغيرة بقراءة لافتات المحلات والعيادات وصالونات الحلاقة واحدة بعد الاخرى وبصوت خافت وبدون انقطاع))[٧٩].

---

[٧٩] مجموعة ٠رجل خلف الباب): قصة (نسيان شيء مهم): ٤٥.

وتلقي هذه العلاقة الوثيقة بينهما ضوءاً على نصها (السير ـ ذاتي) المعنون بـ (الطريق من البيت الى المدرسة)[٨٠]، وقد اختزنت فيه بفرح غامر بواكير وعيها الاول وبعفوية المراهقة وتصوراتها الطازجة للناس وللاشياء.

وتبرع القاصة في تصوير أمكنة خاصة بعالم (المرأة): (مجالس العزاء النسائية)، (محلات الحلاقة)... الخ فتكشف عن تفصيلات وأسرار لا تلتقطها الا امرأة عاشتها أو راقبتها عن كثب.

ويتصاعد البعد المكاني رمزياً في بعض قصصها لينفتح على احساس الانسان بوجوده اذ تصير الامكنة معادلاً موضوعياً لهذا الوجود، وهو المحور الذي أدارت عليه أحداث قصة (العامل): المستخدم البسيط في دائرة تلاحقه فيها الاوامر دائماً:

((مرة تعال واجلس عند باب غرفتي، ومرة غير مكانك من طابقنا الى طابق آخر، ويا عبد الرحمن ضع كرسيك في الطابق الاول، ويا عبد الرحمن ضع كرسيك قرب غرفة المدير، ويا عبد الرحمن إرفع كرسيك من أي مكان))[٨١].

المشكلة قد تبدو لاول وهلة ساذجة جداً ولكنها تومئ الى تاريخ متراكم من الظلم والقهر حتى تجيء الضربة غير المتوقعة في خاتمة القصة حين يقرر هذا المستخدم وفي لحظة صحوة ان ينتفض لوجوده المهمش من الاخر فيعلن بتحد واصرار:

---

[٨٠] تنظر: مجلة الاقلام، ١ـ ٤، ١٩٩٧: ١٠٢.

[٨١] الفراشة وقصص أخرى: ٦٤.

((هذا مكاني ولن أبدله على الاطلاق))[٨٢].

ولا يغفل القارئ عن عناية القاصة في تحديد جغرافية الاحداث في قصصها، فهي ترسم الشوارع والمحلات بحذقة لا تفرط بالتفصيلات والاشارات مهما بدت صغيرة أو عابرة:

((في الضحى وقرب المتحف البغدادي حيث تمر الحافلات التي تعبر الى الكرخ عن طريق جسر الشهداء تكون المحطة مكتظة بالبشر المنتظر.... وتكون المقاعد القليلة الموضوعة تحت مظلة الموقف مشغولة بالنساء وأطفالهن والرجال من كبار السن بينما تقف الفتيات والشباب من الرجال حول المحطة منتشرين باتجاهات مختلفة تبتعد عن الموقف الاصلي وتشكل امتداداً له في الوقت نفسه))[٨٣].

٢ـ ويلح موضوع (الغائب) كثيراً على قصصها: (زينب على أرض الواقع)، (العلم ناقصاً واحد)، (الذي عاد)، (ضربة جرس)، (لاتنظر الى الساعة)، (لحظة من العام٨٧)، (لحظة من العام٨٨)، ولكنه ليس غياباً مقنّعاً أو رمزياً يخفي وراءه أزمة سياسية أو فكرية طوحت بصاحبها الى المتاهة، كما ألفنا ذلك في نماذج كثيرة من النتاج القصصي العربي والعالمي[٨٤]، انه في كثير من قصصها غياب مرتبط بأسباب حقيقية ومعلنة أفرزتها وقائع الحروب المريرة، وان هذه القصص تشترك فيما بينها ببعض الملامح، منها:

---

[٨٢] م. ن: ٦٧.

[٨٣] (الفراشة وقصص أخرى): ٧٠ (قصة الحافلة١٧).

[٨٤] تنظر: دراسة الناقد فاضل ثامر: (بنية البحث عن الغائب في القصة العراقية): الصوت الاخر.

أ ـ النهاية المفتوحة على الترقّب وحيرة الاسئلة والشكوك التي تعمق مأساوية الحدث فيها[٨٥].

ب ـ ((النسق الزمني المتقطع حيث يتحرك الفعل القصصي من الزمن الحاضر وهو زمن السرد ويتحرك صعوداً نحو المستقبل الا انه سرعان ما ينكسر نحو قطع مفاجئ بالاستذكار أو الرجوع نحو الماضي، وهو قطع مؤقت سرعان ما يعود الى الجريان في نهر الزمن الصاعد))[٨٦].

ولكن التداخل والقطع في زمن السرد ـ ربما لخصوصية ظرف الغياب هنا ـ لا يخلف تلاحقاً سريعاً في المشاهد أو توتراً في الجو العام للقصة بقدر ما ينحوان بها نحو الايقاع البطيء المعبر عن مسألتين:

الاولى: الانتظار الطويل والممضّ الذي تعيشه الشخصيات وهن في الغالب نساء يعشن حالات الانتظار والوحدة بعد رحيل رجالهن رحيلاً يلوح فيه خيار العودة ضعيفاً ان لم يكن معدوماً.

والثانية: الاستذكار التفصيلي للماضي هرباً من الألم الذي يعتصر الشخصية في حاضرها، ولذلك كانت الام في (العالم ناقصاً واحد) تستعرض كل يوم مفردات حياة ابنها المفقود: (القطط التي كان يطعمها، ملابسه التي ظلت تغسلها وتكويها كسابق عهدها، الهاتف الذي يرن بطريقة خاصة في الخامسة عصراً ومن خلفه حبيبة تنتظر ولا تعلم شيئاً عن مصير حبيبها... الخ).

---

(٨٥) العالم ناقصاً واحداً: ٧٢.

(٨٦) الصوت الاخر: ١٢٥.

((صور وأحداث لآلاف الايام التي يمكن استعادتها في أية لحظة لأنها صبحت تلمس وتحس وتعاش بهذه الطريقة فقط وليس بطريقة أخرى))[٨٧].

٣ـ ومن عمق المرارات المترسبة في أعماق قصصها يومض أسلوبها الساخر، فالاحزان والدعابات تتجاوران معاً في قصصها تماماً كما تتجاوران في مشاهد الحياة الضاجة بالمفارقات على مستوى الاحداث والشخصيات والحوارات والمشاهد الوصفية المطعمة بتعليقاتها الساخرة كقصص: (الحسناء والوحش)، (طلب اجازة)، (وحش الشاشة) والاخيرة تروي على لسان الحفيد قصة الجد الغريب الذي لا يشده الى الحياة الا سببان متنافران لا رابط بينهما:

الطعام ــ وهذا واضح ومفهوم ــ ومشاهد أفلام فريد شوقي، حسرة على فتوة جسمانية عفت عليها الايام، الموضوع طريف وقد كتب بلغة هزلية مشرقة. وفي قصة (يدان) تراود السكير فكرة مجنونة بأن يخلع يديه عن جسمه قبل أن ينام، ثم تطورت مناقشاته أو هلوساته مع نفسه الى احتمالات واردة جداً في عالمنا اليوم:

((ثم تخيل مشجباً مديداً للايدي في ثكنة ينام فيها الرجال بالعشرات، هنا يستوجب الامر ــ فكر الرجل ــ أن توضع الايدي تحت اسماء أصحابها لئلا ينهض أحدهم في الليل فيرتدي غير يديه، فيأخذ الرسام ــ مثلاً ــ يد الصبّاغ، والجراح يد القصاب، والنحات يد النجار، والحلاق يد الخياط))[٨٨].

---

[٨٧] العالم ناقصاً واحد: ٢٨.

[٨٨] لا تنظر الى الساعة: ٨٨.

وتمتزج المواقف الكوميدية والتراجيدية امتزاجاً جميلاً في قصصها الاخيرة، ففي انقطاع الكهرباء يضطر الكبار الى ترك عقولهم ومنطقهم وممارسة لعب الاطفال، وهكذا قرر (الزوج) أن يلعب مع زوجته لعبة (الجني):

((ــ شبيك... لبيك.

ــ أعد التيار الكهربائي.

فراح الرجل يعد من الواحد للعشرة ببطء شديد، وهي لُعبة ذات أمل قديم وخفي.... يلعبها الرجل كلما انقطع التيار الكهربائي... وعندما وصل الى الرّقم (٨) راح يتبطأ أكثر وأكثر ثمانية ونصف، تسعة الاربعاً، تسعة وربع، تسعة ونصف هل أكمل؟))[٨٩].

٤ــ وتتمتع قصصها بلغة شفافة مطواعة قادرة على تجسيد التناغم مع المؤثرات الخارجية حيث تتراسل الحواس وتتبادل الادوار والصور مستثمرة لذلك التقنيات الصرفية الاشتقاقية والصوتية للالفاظ: ((كنت أستيقظ مبكرة كل صباح لأرهف السمع الى الفجر لا لأراه، ففي الفجر يكون السكون كله كهالة يحيط بها ناقوس زجاجي تنقر على جدرانه الوهمية زقزقة العصافير فتكسرها لتفسح المجال لتلك الهالات المجوّفة لان تندلق وتنتشر على الكون، وتروح أذني تلتقط الترجيعات الخافتة للكائنات الصباحية: وقع أقدام طفل مبكر الى مدرسته، أو حفيف ملابس أم مسرعة أو خشخشة .لكيس الورقي لجارنا العجوز، او طبطبة كرة يطاردها صبي، أو هسيس سعف النخلة قرب

---

[٨٩] م. ن: ٥٠.

نافذة المطبخ، وتمر دقائق من الصباح الباكر ينصب فيها العالم هراً من الـــدبيب اللذيذ في أذني وروحي))[٩٠].

ولان هذا الإحساس بـــ (الما حول) مرهف وصادق فانه لا يؤشر نقـــاط (الجمال) فحسب ولكنه يؤشر (القبح) الذي صار يجتاح الاشياء مـــن حولنـــا ويحولها الى مسوخ تثير الفزع مما انعكس على اللغة نفسها وخياراتها من افعـــال الحركة والعنف والنعوت الحادة والاستعارات والتشبيهات القاتمة ومن خلفهـــا رؤى كابوسية موجهة:

((فوجدت السماء وهي تبدو قريبة جداً الى الارض يتوسطها قمر واحد مكتمل وثمة أربعة أقمار صناعية تزحف تحته مثل ضباع جائعة تنتظـــر اللحظـــ المناسبة للانقضاض))[٩١]،

و ((انفجرت أبواب الحزن شظايا تناثرت في كل مكان وتهاوت جـــدرا، الرجال جدار ينهار يتبعه جدار آخـــر))[٩٢]، ((أصـــابته الشـــوارع بالـــدوار واخترقت لافتات المحال التجارية عينيه كشظايا متلاحقة))[٩٣]، ((كانوا ينظرون الى خارج النوافذ بثقوب ميتة))[٩٤].

---

[٩٠] الفراشة: (قصة لغة الفورتران): ٩٦، ٩٧.

[٩١] لاتنظر الى ساعة: ٣٧.

[٩٢] لاتنظر الى ساعة: ٤٢.

[٩٣] لاتنظر الى ساعة: ٤٣.

[٩٤] العالم ناقصاً واحد: ٨١.

وانكمشت بازاء هذا المد اللغة الوردية الشفافة التي ميــزت قصصــها المبكرة شاهداً على مأزق الرومانسية المحاصرة في رقعة ضيقة على هامش هــذا العالم المتطاحن، يعزز ذلك كله اقتضاب (الحوارات الخارجيــة) في كــثير مــن القصص، وغلبة (الحوارات الداخلية) التي تلوب في داخل الشخصية جزءاً من همها المثقلة به والعاجزة عن البوح به أو تمريره الى الاخر، فلا تجد في النهاية الا أن تدفنه في داخلها وتنطوي عليه.

*نشرت في جريدة الزمان،
العدد١٦٢٦، ٤ تشرين الاول، ٢٠٠٣: ص٩.

المراجع

ـ (رجل خلف الباب)، قصص، ميسلون هادي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٤.

ـ (الشخص الثالث)، قصص، ميسلون هادي، مكتبة الدار القومية للكتاب العربي، بغداد ١٩٨٥.

ـ الصوت الاخر، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٣.

ـ العالم ناقصاً واحد (رواية)، ميسلون هادي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٦.

ـ الفراشة وقصص اخرى، ميسلون هادي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.

ـ لاتنظر الى الساعة، ميسلون هادي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٩.

ـ من حديث القصة والمسرحية، د. علي جواد الطاهر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٨.

الدوريات:

ـ مجلة (الاقلام)، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة:

العدد المزدوج ١ـ ٢، ١٩٩٣.

العدد المزدوج ١١ـ ١٢، ١٩٨٨.

العدد ١ـ ٤، ١٩٩٧.

ـ جريدة الثورة، بغداد، ١٩ حزيران، ١٩٨٨.

٤ـ خمسة مداخل الى تجربة أحمد خلف*:

تنويه:

مع تصاعد محنة الحصار يزداد الالتفات الى المنجز الابداعي الوطني فكأن المحن حين تُسقط الأعراض والقشور تبقي على اللب المتجوهر في الاشخاص والمواقف.

ومن هذا الباب الصحي تأتي أهمية الندوات والملفات الاحتفائية بمبدعينا، وهم الذين آثروا البقاء على الرغم من كل التحديات التي جابهت حياتهم الانسانية بأبسط شروطها الطبيعية: البقاء، الغذاء، الدواء، الامان... الخ ثم بالتحديات الكبرى التي واجهت أقلامهم وهي تتساءل عن جدوى الكتابة في عالم تخيم عليه نوازع التدمير[٩٥]، وعن إمكانية الكتابة وأنت عارٍ من مقتضيات وجودك إنساناً وكاتباً؟ ان تجربة أحمد خلف وامثاله من مبدعي هذا الزمن العصيب دروس في القدرة على تحويل (النصال المتكسرة على النصال) الى كتابة حقيقية تنطلق من عمق التربة العراقية لتستطيل فجراً يتشقق في سمائها، ليس

---

* ألقيت في الندوة التي أقيمت في كلية اليرموك الجامعة/ ديالى في ٢٨/ ٣/ ٢٠٠٢ عن (القاص والروائي العراقي أحمد خلف).

(٩٥) تنظر: آفاق عربية، العدد ٥ـ ٦، ٢٠٠١: ملف أحمد خلف: (الذاكرة تقترح تحوّلاتها: تقريظ الخيال، ص٨٣.

بطريقة شعارية جاهزة وسهلة ولكن بالعمل على استيفاء المتطلبات الفنية للكتابة العالية.

لا شكّ في ان الذين ((هم في داخل هذا الزمن أكثر قدرة من غيرهم على ترجمة صفحاته السود التي عاناها الاديب والمبدع في العراق))[٩٦].

وتتعزز قيمة التكريم أكثر حين يكون على أرض الجامعة المؤسسة التي يراد منها القيام بدورها الحقيقي في قيادة الحياة الثقافية في المجتمع نحو تأسيس التقاليد وتنشيط الفعاليات وتطوير الكفاءات ومد الجسور بين حرمها الاكاديمي في الداخل وجوانب المشهد الثقافي في المجتمع.

وبكل ذلك وأزيد منه تجيء دلالة هذه المبادرة حين تنهض بها جامعة فتية في حساب الزمن ولكنها تتحرك بخطوات معافاة واثقة تستحث من خلالها نظيراتها من جامعات القطر الاخرى على مواصلة هذا التقليد، بعد أن طالت غفلتنا عن مبدعينا وتناسينا أعلاماً رحلوا عنا دون أن نوفّيهم بعض حقوقهم، فلا أقلّ من أن نكرم الاحياء منهم جزءاً من طقوس الشكر والامتنان نزجيها لتلك الظهور المحدودبة على الورق تخط عليه حروف الوجود.

---

[٩٦] مجلة (الاداب)، العدد ٧ـ ٨، ١٩٩٩، بيروت: (ملف المثقف العراقي والحصار)، كلمة أحمد خلف (في الزمن الغريب): ٢٤ـ ٢٦.

المداخل:
البحث عن مصادر التجربة:

لا تبتعد لفظة (مدخل) هنا عن دلالاتها المكانية الحقيقية بوصفها (عتبة) و (مجازاً) نطل من خلاله على تجربة أحمد خلف القصصية، مما يعني بدءاً حاجة هذه الدراسة الى اخرى مكملة لها تفحص مستويات التوظيف للعناصر التي أفرزتها هذه المداخل والموازنة بين مساحات تأثيرها في قصصه ورواياته.

من البديهي القول باختلاف تجارب الكتاب واتجاهاتهم لاسباب متنوعة يقف في مقدمتها اختلاف مصادرهم الحياتية والمعرفية التي استقوا منها خبراتهم ودلفوا منها الى عالم القص.

فمن أي المداخل طلع أحمد خلف على عالم القصة؟ تذهب الباحثة الى انها خمسة مداخل تغطي مراحل متعاقبة من عمر تجربته من دون ان ينقطع تأثيرها في المراحل اللاحقة وبنسب متفاوتة.

وقد وازن من خلالها بين القوتين اللتين تتجاذبان القص قديماً وحديثاً أعني بهما: الواقع من جهة، والخيال من جهة أخرى، لا على اساس انفصالهما عن بعضهما أو كون إحداهما بديلة عن الاخرى، بل على أساس تكاملهما معاً: ((والا فما قيمة الخيال إن لم يبلغ بالوهم مبلغ الواقع وإن لم يلجأ الى الواقع ليذيبه في الوهم))[٩٧]، وهذه المداخل هي ــ مع قصد الترتيب ــ:

---

[٩٧] آفاق عربية، العدد٥، ١٩٩٢: (أربع قصص عالية الطبقة) د. علي جواد الطاهر: ١١٤ــ ١١٧.

١ــ القراءة الأولى وسحر الليالي العربية.
٢ــ اليوميات: الآخرون عبر مرآة الذات.
٣ــ التلصّص على الواقع.
٤ــ موجة التجريب الستيني.
٥ــ الحرب: إبداع الحالة الاستثنائية.

١ـ القراءة الاولى:

من حيث لا نعي تشكّل القراءات الاولى مداركنا وتوجهها باتجاهات معينة وتظل تفعل فعلها فينا بشكل أو بآخر مهما ابتعدت خطواتنا عنها ضمن سيرورة التطور والنضج، وهكذا كانت حكايات ألف ليلة وليلة بالنسبة الى أحمد خلف: مغامرة المعرفة البكر ودرس الاكتشاف الاول، المنجم الذي فتح أمامه خزائن الخيال وطاقاته الخلاقة قبل أن يقرأ لماركيز وبورخيس بعقود من السنين، لقد قادته الى عوالم الجن ومدن السحرة وجزر الاقزام وكانت دليله المخلص الى تلمس مشاهد الحياة المتضادة في قيمها وناسها وطبقاتها: فقراً وغنىً، وبؤساً ورفاهية وسذاجة ومكراً.. إلخ ومن حكاياتها استخلص الحكمة والعبرة المترشحة من تجارب الماضي وأخبار الامم البائدة[٩٨]، الامر الذي يفسر البعد التاريخي المتجدد في قصصه، وهو في كل ذلك منبهر ومستغرق بالحضور الباهر للراوية (شهرزاد) وبتقنياتها في تقطيع أزمنة السرد ومساراته وتوزيعها على

---

[٩٨] تنظر: آفاق عربية، العدد١ ــ ٢، ٢٠٠٠ (حكايات شهرزاد، حرية في التعبير وسعة في الخيال)، أحمد خلف: ٨٢ــ ٨٣.

الليالي بأساليب مدهشة تزعزع الثوابت والصيغ المألوفة، وهو الاثر الذي جعل بعض النقاد يؤشر بعض مظاهر التناص مع الليالي العربية في بعض قصصه[٩٩].

٢ـ اليوميات:

في مرحلة لاحقة من مراحل تفتح الوعي برزت (اليوميات) مصدراً آخر يسجل فيها أحداثاً وملاحظات وانطباعات، يعاود النظر فيها بين الحين والاخر وسيلة لاسعاف الذاكرة وتقييد الشوارد واللقطات كما تبدو من خلال مـــرآة الذاكرة/ الذات في أصدق واصفى لحظاتها وهو ما يمنحها خصوصية من جهـــة ولكنه يثير عليها بعض التحفظ من حيث طبيعة منظورها الاحادي والانفعالي من جهة أخرى.

يقول عن هذه التجربة المثيرة: ((منذ سنوات الكتابة الاولى أرشده صديق شاعر الى ضرورة تسجيل يوميات يراها ماسة في أهميتها لكي يحتفظ بها متى شاء أو أن يعيد قراءة صفحات معينة من أيامه السالفة لكن الفتى آل علـــى نفســـه التواصل في كتابة انطباعات عابرة بين وقت يراه مناسباً ووقت جرت له فيـــه أحداث تخصه أو تعني أبناء جيله، كانت هذه الانطباعات تعبيراً عن تحقيق رغبة في مجاراة أنموذج أدبي أو مثال ثقافي أراد أن يحذو حذوه في كتابة يوميات ادبية ثقافية على أن يجعل من تجربته في هذا الاطار نبراساً في الكتابة والسلوك، كـــان في رأسه فيكتو هيغو أو جان جاك روسو وكانت معه أزادورا دنيكـــان وعلـــى أفضل اختيار للنموذج المعاصر ظل اندريه مالرو في (لامـــذكرات) ونيكـــوس

---

[٩٩] تنظر: آفاق عربية، العدد ٥ـــ ٦، ٢٠٠١: (دراسة باسم عبد الحميد حمودي): ٨٢.

كزنتزاكي في الطريق الى غريكون))[١٠٠] ولكن مرآة الذاكرة خدوع وتكوّن مع تقادم الزمن أكثر من صورة وتخلف انطباعات متضادة للموقف الواحد مما اثار حيرة الفتى ــ على حد تعبيره ــ اذ ((وجد نفسه وقد وقع في تناقض في الانطباع عن أشخاص معينين انحاز لهم ذات يوم دون مبرر وتناسى أشخاصاً جديرين بالاهتمام وخاصم آخرين ليسوا للخصومة أو ابرياء من سوء الظن الذي لحق بهم))[١٠١].

كانت لحظة المراجعة والنقد هذه ايذاناً بتحول تجربته الى مداخل أرحب فتحت قصصه على جوانب جديدة من الواقع كما تبدو في مرآة الواقع لا في مرآة الذات.

٣ـ التلصص على الواقع:

لقد التفتت تجربته الى حركة الحياة من حوله تعج بحكايات البسطاء والمقهورين، هذا المنجم الذي استقى منه كتاب القصة في العالم وما تزال أصداء مقولة تشيخوف تتردد حين نصح الكتاب بركوب قطارات الدرجة الثالثة لكي يعبوا من صور الحياة المدهشة: البؤس والصعلكة والاغنيات البذيئة والنكات مما قد لا يعثرون عليه في واجهات المدن البراقة[١٠٢].

---

[١٠٠] آفاق عربية، العدد، ١٩٩٣: (نص في الزمان وداع الامهات)، أحمد خلف: ١١٨ ــ ١٢٠.

[١٠١] م. ن.

[١٠٢] تنظر: آفاق عربية: العدد٨، (تشيخوف ناقداً): ١٢٩. ٠

درس آخر في الواقعية استوعبه بعمق وهو يلامس طين الواقـع: نظـراً ومراقبة ومعايشة وتفاعلاً وبما اسماه فيما بعد بنـزعة التلصص الكامنة في داخل كل قاص[١٠٣].

لقد عكست قصصه ضروباً من التلصص على ((سجايا الناس البسطاء في حوار أزلي عن الحب والحظ والحياة والقتال والطعام وعن الاولاد عندما يشاكسون وعن الشجاعة عندما تثور، وهم يطعمون أحاديثهم بكلمات منمقة لارضاء الاذن المتنصتة أو العيون المتلصصة، ويظل الفتى يصغي الى شتى الاحاديث ويسجل على هذي الورقة البيضاء))[١٠٤].

ولكن قصصه اذ تقترب من الواقع فلكي تنفصل عنه لاحقاً لتجنب الوقوع في دائرة المحاكاة الفوتوغرافية والتسجيلية التي تجهز على فنية القصّ أو تضيق من آفاقه، انها ((لاتجافي الواقع لكنها لا تحرص على محاكاته بل تتخذ من مفرداته وتفاصيله المتناثرة أدوات لبناء قصصي فيه من الواقعية ملامح ومن الحلم ألوان لكنه بناء فني قبل كل شيء))[١٠٥].

وهو في كل ذلك ((لاتغريه واقعية الواقع بل تشده وتفجر اشتغالاته تلك الروح المتمردة لالتقاط ما هو غائر ومستقر في الطبقات السفلى))[١٠٦]، وهو

---

[١٠٣] كرر هذه اللفظة كثيراً، ينظر في قصة (خريف البلدة)، آفاق عربية، العدد١، ١٩٩٣: ١٢٠.

[١٠٤] أفاق عربية، العدد١، ١٩٩٣: ١٢٠.

[١٠٥] في النقد القصصي، عبد الجبار عباس: ٢٥١.

[١٠٦] أفاق عربية، (ملف أحمد خلف) العدد ١ـ ٢، ٢٠٠٠م، دراسة محمد درويش (الذاكرة تقترح تحولاتها): ٨٣.

ما حققه بحذر ومراس طويل وبرؤية لا تتنكر لامكانات الواقع ولكنها لا تدفن نفسها في معطياته وعلى نحو ما أشر في قوله:

((ان لجوئي الى اعتماد المخيلة القصصية هي محاولة لتحويل الواقع الى مادة عمل لا يمكنها الافلات من أسار اللحظة التي يحتدم فيها كل شيء، ان بعض الواقعيين يشوهون الواقعية وذلك باغراق نصوصهم واقحامها في وجهات نظر تتحدّد بنقد الواقع بحيث يستحيل النص الى داعية فكرية أو منهج دعائي الا انني وعبر تجربتي الحثيثة في تنقية النص من ملحقات عالقة بأذياله وجدت أن نقد الواقع بصيغ مباشرة ليست مهمة القاص))[١٠٧].

٤ـ موجة التجريب الستيني:

وقد طلع هذا القاص من بين ظهرانيها من دون أن ينقاد اليها انقياداً أعمى ((واذا كان قد تأثر بما ساد القسم المتطرف من أهل الستينات وهو الاكبر من شؤون الوجودية والقيء والضياع فان تأثره قليل))[١٠٨].

لقد حال الحس الواقعي الكامن عميقاً في تجربته دون سقوطه في الافتعال الذي يحول النص الى طلاسم وهو في ذلك انما ينطلق من الوعي بأن ((الكاتب وسط هذا العالم الضاج لا يستطيع أن يكون بمنأى أو منعزلاً عن الاخرين، ان مفهوم العزلة وتجنب مشكلات الواقع هي أسطورة مررتها علينا بعض الاتجاهات

---

[١٠٧] آفاق عربية، العدد١ــ ٢، ٢٠٠٠: ٨٧.

[١٠٨] م. ن، العدد٥، ١٩٩٢: دراسة د. علي جواد الطاهر: ١١٤ــ ١١٧.

الحديثة في مطلع الستينات داعية الكاتب والشاعر والقاص والفنان الى عزلة يمضيها وحيداً في الحقول الشاسعة متأملاً سماء مرصعة بالنجوم المتلألئة تاركاً حقل تجاربه مع الاخرين من معارفه والمحيطين به، تلك العزلة هي عزلة المنكفئ على ذاته والمنغلق على عالم ضيق))(١٠٩).

لقد استطاع برؤيته المعتدلة هذه ان يفيد من أفضل ما في التجريبية من نزوع نحو تحديث أساليب القص ووسائله بادخال الثيمات والتقنيات الجديدة حريصاً على ان ((يستبقي ملامح من جدة تكنيكية ترفض الوقوف عند مفهوم الحياة الواقعية اليومية ليكون بناء جديداً يعتمد تعدد الاصوات والهوامش واللوحات والعناوين الفرعية ومخاطبة القارئ والاستعانة بلغة الحلم والتداعي والسينما للتعبير عن تجربة الكاتب الاساسية: تجربة الانسان المغترب المتوحد أو المهاجر الحالم... أو المحاصر المطارد))(١١٠).

وبهذه التجريبية المعتدلة التي لا تتحرك نحو التجريب لغاية التجريب ظل البعد الانساني نابضاً في قصصه ولم يتلاش وسط أساليب التجريد والترميز والفنتازيا والاسطرة(١١١).

---

(١٠٩) آفاق عربية، ملف (أحمد خلف): ٨٣.

(١١٠) في النقد القصصي: ٢٥.

(١١١) ينظر: الصوت الاخر: (اشكالية التجريب القصصي في المرحلة الراهنة): ٩٦، ٩٧.

٥ـ وتلتقي تلك المداخل كلها:

حالاتها وعناصرها وأنساقها وتصب في تجربة (الحرب)، اذ يلتحم صوت الذات مع صوت المجموع والمنظور الانفعالي بالمنظور الموضوعي والخاص بالعام والواقع بالخيال تحت جو استثنائي من القصف والعصف والخوف، يكون المصير فيه ((خارج شرطه الذاتي، وفي ساعة الشدة والمواجهة والامتثال لنزعة الدفاع عن النفس قد تضطر الى ان تتوسل بما يحيط بك من عوامل موضوعية لنجدة نفسك والتقاط أنفاسك حين يصبح الامر خارج الارادة، هي حالة غير الحالة التي الفها ظل يمارسها سنوات طويلة، حالة لا يعرفها ولم يعرفها من قبل، وتذكر الفتى أنه ذات يوم كان يبحث عن التجربة وقد أرادها تجربة صعبة أو كما يسميها قاص من أبناء جيله: تجربة فريدة من نوعها، وها هي التجربة الفريدة تأتي اليه وما عليه إلا أن يتفاعل معها ولا يهم ما اذا كان مضطراً في امره هذا أم مختاراً))[١١٢].

لقد غيرت وقائع الحرب معتقدات القاص العراقي في الاتجاهات الشكلية والتغريبية التي انساق وراءها زمناً والمقطوعة عن جذوره، وأعادت عنايته ثانية بقيم الحياة التي تمخضت عنها مشاهد الحرب وبما يتفجر عن المواجهات المصيرية الساخنة على مستوى الشخص وعلى مستوى حركة المجتمع من رؤى

---

[١١٢] آفاق عربية، العدد١، ١٩٩٣: (نص في وداع الامهات).

وتصورات وأمثلة تشكل مادة خاماً حية تعيد لقصصنا المضامين الانسانية الممتلئة التي افتقدناها عند البعض حين كنا نقرأ قصصاً مصنوعة بحرفية عالية وفنية محكمة ولكنها خاوية الروح والعاطفة.

* نشرت الدراسة في (مجلة اليرموك)، ديالى،
العدد٤، ٢٠٠٢ ثم أعيد نشرها في كتاب صدر عن
دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٢ بعنوان: (أحزان صائغ الحكايات).

المراجع

ـ الصوت الاخر، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩٣.

ـ في النقد القصصي، عبد الجبار عباس، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ١٩٨٠.

الدوريات:

ـ الاداب، بيروت، العدد٧ـ ٨، ١٩٩٩.

ـ آفاق عربية، بغداد، العدد٨، ١٩٩١، العدد٥، ١٩٩٢، العدد١، ١٩٩٣، العدد٦، ١٩٩٢، العدد١ـ ٢، ٢٠٠٠م.

٥. ترنيمة للجراح: قراءة في قصيدة محمد علي الخفاجي

توزعت قصيدة الشاعر محمد علي الخفاجي (شعراء القيام)** على ثلاثة مقاطع مثّلت ثلاثة اصوات ملتحمة ببعضها:

١ــ صوت الشعراء المقاوم.

٢ــ صوت الوطن المستغيث.

٣ــ صوت الشاعر اذ يمتزج الشعر بعذابات الوطن.

وبينما ينفتح المشهد في (قصة الخليقة) على انتباهه فزعة مجللة بعار الخطيئة اذ يخصف آدم وحواء من أشجار الجنة الاوراق ليسترا سوأتيهما تمهيداً لمصير ينتظرهما سيشكل (قطيعة) عن حياتهما الاولى التي كانا عليها ينفتح المقطع الاول من القصيدة على انتباهه من نوع آخر في لحظة خاصة وحرجة جداً في (الخلق الشعري) يخصف الشعراء فيها من شجيراتهم الخاصة، ولكنهم لا يسترون اشياءهم أو أفعالهم بل على العكس يعلنونها ويخلعونها على ما حولهم تأسيساً لحالة من (التواصل) والبقاء، وباصرار على معاودة الفعل نفسه (فعل الخلق) كما يعاود آدم وحواء الفعل نفسه فتستمر الدورتان في تواز مثير:

دورة الحياة ودورة الشعر:

** نشر نص القصيدة في جريدة الاديب، العدد الثالث٢٠٠٣: ص١١.

(من شجيراتهم
يخصفون الورق
ويغطون أشعارهم
يخلعون على الورد أسماءهم
وعلى الريح أنواءهم
وعلى الليل أشذاءهم والعَبَق
ومن دون أن يندموا
يتركون مزاميرهم
قرب أوجاعهم
ويسيلون فوق بياض الورق).

وتنجح اللغة الاستعارية في هذا المقطع في احتواء هذا التوازي متراوحة بين مستويي التجريد والترشيح ــ بالاصطلاح البلاغي ــ:

تجريد يحيل على المستعار منه (قصة الخليقة)، وترشيح يضفي ظلالاً ايحائية على المستعار له (الخلق الشعري) على نحو يكشف عن عدد من أوجه التضاد والتقابل بين التجربتين: فلئن كان الانسان في قصة الخليقة مستضعفاً ومستعبداً فلم يستطع دفعاً لغواية (الافعى/ الشيطان) كما ظهر آدم وحواء وحيدين في جنايتهما فان موقف الشعراء في القصيدة قوي ومعزز بحضورهم الجماعي المتماسك المتوحد رؤية وتوجهاً وغاية فهم ليسوا أفراداً متفرقين بدلالة ضمير

الجماعة الممتد على مساحة القصيدة، ولئن كان آدم وحواء قد شعرا بالاثم فلاذا بورق الجنة ليداريا خطيئتهما فان شعراء القصيدة مجردون تماماً من هذا الاحساس، ثم الهم يخصفون الورق من شجيراقم الخاصة وهي اشارة دالة على نوع من الاعتداد بالذات والاكتفاء بمعطياها بالقياس الى العجز والاحتياج الى الاخر في قصة الخليقة، وجدير بالملاحظة هنا ورود لفظة (الورق) مرتين في هذا المقطع، في الاولى يلمح فيها (تورية) ماكرة تجعل سؤال القراءة ممكناً: أهو (ورق الشجر) أو (ورق الكتابة)؟ واني لاميل الى الخيار الثاني فهو أكثر التحاماً بالمعنى وأكثر تجاوباً مع (الورق) الثانية بدلالتها الصريحة (ورق الكتابة) وبما يرسخ حالة (البياض/ الطهر) التي يداوي بها الشعر دنس العالم من حولنا، فللقصائد لون النوارس وفعلها أيضاً:

(غير أن القصائد مثل النوارس
تخرج من تحت أحزمة القانصين
مناقيرها
وتبل لياليهم بالارق).

واذا كان الانسان في قصة الخليقة قد واجه رقابة الرب بالخضوع والاستجابة ولقي مصيره بالطرد من الجنة صاغراً فان الشعراء في قصة خلقهم الشعري يملكون مساحة واسعة من حرية الارادة والاختيار فهم قادرون على مقاومة سلطة العسس ويواجهون مصيرهم بشجاعة ووعي كفيلين بأن يجعلا

قصائدهم البدائل عن الفراديس المفقودة على أرض الواقـــع. لقـــد أدى هـــذا النزوع الاستعاري في لغة القصيدة دوره في نقض السياقات والعلاقـــات الـــتي جرى توظيف الصور والرموز والشخصيات المقتبسة خلالها فجرى اخراجها من ابنيتها المألوفة الى أبنية جديدة مغايرة ترسخ دلالات القصيدة:

(يلاحقهم دائماً عسسٌ
يقنصون القصائد من خلفهم
غير أن القصائد مثل النوارس
تخرج من تحت احزمة القانصين
مناقيرها
وتبلّ لياليهم بالارق
أولئك أحبابي فجئني بمثلهم:
اذا جمعتنا يا رقيب المجامع).

لقد تمكنت لفظة (الرقيب) التي أزاحت لفظة (جرير) من أصـــل البيـــت المقتبس من تصعيد جو النص بما أكدته من قصدية (المواجهة) وحتميتـــها حـــين أصرّت القصائد على تحدي محاولات العسس لاغتيال الفعل الثوري للشعر.

وينفتح المقطع الثاني على صوت الوطن منكسراً مترنحاً تحت وقع السياط مثخناً بالقمع والتعذيب، وتحرص القصيدة هنا على اختزان كـــل التفصـــيلات المعبرة عن مأساوية هذا القمع، فكأن لا تكفي فداحة الخسارة حين يفقد الوطن

حريته ويقيد على جمل بل تمعن القصيدة في رصد عذابات أخر مصـــاحبة لهـــذا القيد:

(ثم أبكي على وطن

قيدوه على جمل

ظل يمشي جنوباً

والريح تجري شمالاً).

وكأن لا يكفي أن تكون طيور الوطن حبيسة خلف نوافذمنسية ممنوعـــة حتى من حق الهديل بل تزيد القصيدة في تأشير حالات أخرٍ من آلامهـــا حـــين ينتف ريشها ويلقى به بعيداً في جزر نائية مظلمة للقضاء تماماً على أي احتمـــال بالرفرفة أو الطيران، وهكذا تتوالى الجمل الوصفية السوداوية معطوفـــة علـــى بعضها ويتخللها تكرار لجملة (أبكي على وطن) وبما يشبه اللازمة مما يصعد من الجو الرثائي القاتم لهذا المقطع الذي هو انعكاس لبعض ما جرى على هذا الوطن الذي يسار به الى الهلاك:

(وهذي بلاد تسير الى حتفها

وفي جيدها يأكل النير

على مسمعٍ من شهود الملأ).

وهو ما يفسر أيضاً تتابع حالات النفي والفقدان، فـــ (صاحب الـــزنج) غائب عن البصرة، ودودة القز لا تعطي وعداً بريئاً ولكنها تساوم الناس علـــى

انتماءاتهم مقابل وطن حريري موهوم، حتى ابن فرناس يبدو هنا مرائياً وعاجزاً عن تعليم الاخرين سمو الطيران فهو لا يفعل أكثر من أن يغري بهرب جبان:

(وكان ابن فرناس ما بين حينٍ
وآخر .
يأتيّ اليّ ويفرد لي في الفضاء
جناحين
ليعلمني الطيران
ويقول: كفاك البكاء على
كربلاء
فاتخذ سفراً نحو باريس
ألا ان باريس أجمل من كربلاء
وأبهى سماء وأحلى نساء
وأقول: بلى ان باريس
أجمل من كربلاء
ولكن باريس ليست بلادي).

وهكذا ينبثق من عمق هذا الجو القاتم صوت الرفض في المقطع الثالث، صوت الشاعر القادم من الريف: من عمق الانتماء الى الارض ليعلن رفضه الهرب ويقدم رحيلاً من نوع آخر لا يعرفه ابن فرناس والاخرون، انه يعلن رحيلاً الى داخل الوطن وتشبثاً به:

(ورحلنا

الى بصرة ثانية

لتورق أحلامنا الباقية

فلئن حسدتنا العيون على صبرنا

فلأنا نفضنا من الريش أجسادنا

ولبسنا سكون الحجرْ

ومن قبل كنّا قدمنا من الريف

وعلى رأسنا

مسحة من غبار الشجر).

واذا كانت بعض ملامح الوطن قد تبددت أو مسخت فان في رحمه ما مازالت أجنّة نابضة مدخرة لانبعاثة جديدة:

(سأبارك هذا النخيل الذي

ينحني صوب أنهاره

واشير له بالبنان

وأهدي نشيد الصباح له

وأبقي على شرفتي سعفه

بامتنان

سلام على شارع كل أحيائه

تستدير الينا وتعرفنا

حينما يترجل في الفجر خطو لنا

في زقاق

سلام على صحبة بضياء

القناديل

يغدون في الصبح ما بين موتين

ويمسون في الليل ما بين موتين

ويموتون قبل مجيء العراق).

وكالجندي الذي يخفي جراحه الخاصة حتى يستكمل المعركة تسكت القصيدة الا في أسطرها الاخيرة عن جرح الشاعر النازف بصمت في قلبه حين تخطف أم نواس مسرعة في آخر القصيدة زوجة الشاعر التي أشر الهامش فقدانها في أحداث عام ١٩٩١، فجرحها بعض من الجرح الاكبر ووجه من وجوه الفجيعة: فقد ماتت ام نواس حين عبثت الحرب ببيتها، كما تناثر الوطن أشلاء أيضاً حين مزّقت الحرب سكينته وتاريخه وإذا عزت امكانية استعادة أمّ نواس:

(لم أرها فقد خرجت

منذ أن دخلت بيتنا الحرب

وألقت سواد الغسيل على

الحبل

اذ التفتت نحو أبنائها

واتشحت بالمنون

بعدما ملأت بيتها فتنةً

ورشت على الكحل سود العيون).

فان الفرصة ما زالت مواتية لاستعادة الوطن قبل أن يضيع منّا الى الابــد ما دمنا لم نفقد بعد هذا الخجل الاصيل من انتماء النخيل:

(وكنت اذا ما نويت الرحيل
اخجلتني من النخل برحيةٌ
فرشت ظلها فوق أرض
السواد).

* نشرت في جريدة الاديب، بغداد،
العدد١٢، ١٠/ ٣/ ٢٠٠٤م.

القسم الثاني

بعض وفاء الذاكرة

١ـ الريادة في منظور علي جواد الطاهر

نتذكر امرأ القيس فنتذكر معه أولية الشعر العربي التي شكلها شعره على هيئة مخصوصة:

((انه أول من فتح الشعر واستوقف وبكى في الدمن ووصف ما فيهـــا... فتبعوا اثره))[١]،

ونتذكر بديع الزمان الهمذاني فنتذكر معه (المقامات) في انفتاحهـــا علـــى واقع الانسان المهزوم والمأزوم اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً في القـــرن الرابـــع الهجري ونتذكر رفاعة الطهطاوي فنتذكر معه (تخليص الابريز في تلخيص باريز) ذلك الكتاب/ المنعطف الذي حمل عبء الارتطام الاول بحضارة الغرب فكـــان خاتمة لمرحلة واعلاناً لمرحلة حضارية جديدة، ونذكر نازك والســياب فنــذكر جهودهما الخلاقة تنظيراً وتطبيقاً في تدشين مسارات جديدة في لغــة القصـــيدة العربية ورؤاهما وطبيعة حساسيتهما.

وهكذا تبقى التجارب الريادية بؤراً مكتنـــزة تمتلك بحضــورها الحـــي القدرة على اجتذاب النقاد اليها واستقطاب أطروحاتهم عنها: دراسة ومراجعة وإعادة فحص وتقييم لما تنطوي عليه من قيم تقدمية في وعيها بالمستقبل وايمانهـــا

---

[١] الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١/ ١٢٨.

بحتمية متغيراته وتطلعها الى التجديد وحس المغامرة وعناء البحث والكشف عن دروب بكر في الفكر والثقافة.

من هذه الزاوية المهمة تحرص الدراسة على تسليط الضوء على قيمة الريادة ودورها في منظور الدكتور الطاهر الذي أولى هذه القضية عناية ملحوظة حتى يصح القول: ان اهتمامه بالرواد في الميادين الابداعية المختلفة: قصة وشعراً ومقالة وترجمة والتعريف بجهودهم والاحتفاء بها مثّل هاجساً ملحاً في أغلب كتاباته، وصار محوراً لعدد من أبرز مؤلفاته: (محمود أحمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق)، (الريادة الفنية في القصة العراقية)[٢]، (الريادة والتراث في الشعر الحر في العراق)[٣]، زد على ذلك ما عرض من شؤونها وقضاياها في تضاعيف مقالاته ودراساته الاخرى، ونستطيع أن نتلمس وراء ذلك مواقف معينة وثيقة الصلة بشخصيته الانسانية والعلمية:

١ــ موقف مبدئي يحدوه دائماً الى ارجاع الفضل الى أصحابه جزءاً من الوفاء لحقوق الاخرين، مردداً في ذلك مقولته الاثيرة: ((الحق لا يضيع))[٤] مهما طال زمن النسيان والجحود.

٢ــ موقف نقدي موضوعي مبني على الاحساس بجسامة المسؤولية التاريخية بازاء الاجيال التي تتطلب منه تنبيه المتأخر على سبق المتقدم للاستفادة من حصيلة التجارب وتلافي الاخطاء والثغرات واستكمال الشوط الى غايته

(٢) صدرت ضمن عددين من الموسوعة الصغيرة، بغداد، دار الشؤون الثقافية: ١٩٩٠، ١٩٩١.

(٣) صدرت ضمن دراسات مهرجان المربد ١٩٨٦ في سلسلة (الشعر ومتغيرات المرحلة): ج٢.

(٤) ينظر: محمود أحمد السيد، د. علي جواد الطاهر: ١١٥.

ضمن رؤية تؤمن بالتواصل الطبيعي لا التقاطع في حركة الاجيال وتتابع الأدوار والجهود، يقول في ذلك:

((ان النغمة التي يرى فيها الاديب المعاصر نفسه خيراً من سلفه غير ملائمة وغير صحيحة وإنّه لو كان جادّاً في البناء وكان واثقاً من موهبته لفضل أن يبني وأن يشد من بناء ابائه بدل أن يرى نفسه الاول والبادئ))[٥].

٣ـ التوجه الاكاديمي الذي إعتمده في مسيرته البحثية على وفق خطىً متأنية ومتتابعة انطلاقاً من (الجذور/ البدايات) وصولاً الى (القمم/ النهايات) جزءاً من مستلزمات المنهجية العلمية في التاليف والبحث.

لقد ارتبط مفهوم الريادة عنده بشروط معينة متلازمة ومكملة لبعضها موضوعياً وذاتياً، يقف في المقدمة منها السبق الزمني بوصفه شرطاً نوعياً يميز الجهد الريادي من سواه بما يمنحه اياه من فضيلة السبق في المحاولة أو الالتفات أو التنبه، لقد حاز محمود السيد الريادة القصصية ـ عنده ـ ((لانه أول من فكر ونشر قصصاً يوم لم تعرف بغداد معنى القصة))[٦] في العشرينات من القرن العشرين، وأطلق على طه أحمد ابراهيم مؤلف (تاريخ النقد الادبي عند العرب) وصف (الرائد الفاتح) لسبقه في تصنيف تاريخ للنقد الادبي القديم عند العرب ((من لا تاريخ وايجاده نوعاً معترفاً به من لا نوع)) وتأسيسه وتجميعه المنهجي الدقيق لهيكلية هذا التاريخ بعد أن ((ظل مطموساً تحت الانقاض.... أشلاء

---

(٥) ج. س، د. علي جواد الطاهر: ٢٥.

(٦) محمود أحمد السيد: ١٩٢.

مبعثرة: شلواً في مكان وشلواً في زمان، خبراً في كتب الادب والبلاغة وخبراً في كتب الادب والتاريخ))[٧].

على أن السبق الزمني ــ هذه الصفة الجامعة ــ لم تمنعه من التمييز بين التجارب الريادّية فيما بينها، فهي عنده مراحل أيضاً تتفاوت حظوظها من حيث قيمة منجزها والمتحقق الملموس من نتائجها ما جعله حريصاً على تثبيت الحدود التاريخية التقريبية لكل مرحلة وأعلامها منعاً لاختلاط الاوراق وتداخل الحقائق على الدراسين، لقد وجد في تاريخ الشعرِ العراقي الحديث ريادتين: واحدة في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين خطا الشعر خلالها على يد الرصافي والزهاوي والشرقي وآخرين خطوات تجديدية ملموسة بالنسبة الى التجارب الشعرية السابقة في الشكل والمضمون، وريادة ثانية في الاربعينات عند السياب ونازك... مما صار معروفاً في تاريخ الشعر الحر[٨].

وثبت بالمنظار نفسه مرحلتين رياديتين أيضاً في مسيرة القصة العراقية: ريادة مبكرة نهض بها محمود السيد تلتها مرحلة تالية اصطلح على وصفها بـ (الريادة الفنية) في الأربعينيات ولجأ الى الاسلوب التصنيفي نفسه في استقرائه لتاريخ القصة العربية التي شهدت عنده ثلاث محطات ريادية متميزة، يقول: ((فاذا كانت رواية سليم البستاني في الريادة الاولى وكانت رواية محمد حسين

---

[٧] أساتذي ومقالات أخرى، د. علي جواد الطاهر: ١٤٣.

[٨] ينظر: ج. س.: ٧١ــ ٨٧.

هيكل في الريادة الثانية كانت (الرغيف) مؤسسة في الريـــادة الثالثـــة))[٩]، ولا تتكئ مثل هذه التصنيفات الريادية ــ اذا صح التعبير ــ على اعتبارات زمنيــة مجردة: عقود وسنوات فحسب ولكنها تنطلق من رصد نقدي دقيــق لطبيعــة التطور الملموس في التجارب المتأخرة بالقياس الى سابقاتها من حيــث مســتوى النضج الفني والابتعاد عن المباشرة أو المعالجة الساذجة والاســتطراد الوصــفي المفتعل والمتكلف والترهل وسمات أخرى تتميز بها عادة التجارب المبكرة علــى نحو يبدو فيه من غير الموضوعي بل والمجحف النظر اليهما بمعيار واحد.

ومن جانب آخر اقترنت الريادة عند الطاهر بوعي الرائــد للظــروف والملابسات التاريخية المحيطة بالطريق الذي اختطه لنفسه والذي لا يخلو من قدر من المغامرة والنفس الطويل والقدرة العالية على المواصلة، فبغير هذا التواصــل الواعي المؤمن بالرسالة تنكمش التجارب الريادية الى مجرد تجارب عابرة وآنيــة أشبه بــ (النزوة) التي تفتقر الى الحس الجاد والتأثير الفاعل قد تستوقف دارساً هنا أو باحثاً هناك ولكنها سرعان ما تنسى، وكم من تجربة مبكــرة واعــدة في تاريخنا الثقافي والادبي انقطعت السبل بصاحبها وضاع دورها وتبــدد وغــدت مجرد صوت منقطع لا يملك الامتداد المثمر والمطلوب، وهو أمر يمكن عزوه الى وعي الرائد بخصوصية دوره وقضيته التي تدفعه ليس الى نقطة البداية فحســب بل الى الاستمرار والنتاجات المتصلة[١٠]، وهكذا أخذ على نزار سليم ــ مــثلاً

---

[٩] الاقلام، العدد المزدوج ٧ــ ٨، ١٩٩٢: ١٧.

[١٠] تنظر: الاقلام، العدد٦، ١٩٨٩: ١١٤ دراسة للطاهر: (عن توفيق يوسف عواد... والريادة الفنية للقصــص العربي).

ـ تركه لموقعه الريادي الواعد في مسيرة القصة العراقية لانه حين كتب مجموعة (أشياء تافهة) عام ١٩٥٠ لم يواظب على ذلك بتفرغ وانما تناهبته اهتمامات ومجالات أخرى الامر الذي فوت عليه فرصة تاريخية ثمينة حين أضاع ريادته ((وهي في دور التكون))[١١].

وفي الصميم من المواصلة القدرة على تذليل المصاعب وتخطي المثبطات التي يمكنها اذا ما استسلم الرائد لها أن تعصف بمشروعه أو تجهز عليه كلية أو تدفعه الى اليأس والقعود، وكأن الرواد الحقيقيين حين منحوا الموهبة منحوا معها أشياء أخرى مكملة وحامية لها: عناداً واصراراً وطموحاً وتحدياً مثل الذي يحدثنا عنه (محمود السيد) من واقع تجربته: ((طالما كانت تسوقني نفسي لكتابة الروايات ولكني كنت أتردد وأحجم لما في الامر من صعوبة، استشرت هذا أو ذاك فلم أجد أحداً يشجعني.... ولم أعبأ بذلك بل رجعت فكتبت أول رواية قلت: لأعالجن هذا الموضوع فأكتب فيه حتى يتسنى لي النجاح))[١٢].

واذا ما استمدت الخطوات الاولى وجودها من معطيات قدراتهم الذاتية وامكاناتهم فانها لا تستطيع الاستغناء عن الروافد المعمقة لمسيرتها ولا سيما الاطلاع على التجارب الاجنبية أو الترجمة عنها فـ ((من شأن الريادة تفتح الذهن واتساع الافق))[١٣] لان الجهود والخبرات المحلية والمواهب الفطرية والنيات الصادقة والطموحة لا تكفي وحدها مهما بلغت لدعم مشروع الرائد، فلابد له من أصول يستقي منها ويستوعبها ليتاح له لاحقاً تمثل عناصرها الحية

---

[١١] الموسوعة الصغيرة، العدد٣٦٥، ١٩٩٠: ٢٧.

[١٢] محمود أحمد السيد: ٤٣.

[١٣] ج. س: ٢٦٠.

في مرحلة التأسيس، ويتضح الامر على نحو ملحوظ في تجربة الرواد المسـرحيين العرب وقد جاءت التفاتتهم الى هذا الفن العريق متأخرة بالقياس الى التجربـة العالمية في المسرح، فجابهوا نقصـاً وفراغـاً كـبيرين في المـادة والمـؤهلات والمستلزمات الكفيلة بخلق مسرح عربي الامر الذي حـثهم علـى العـودة الى التجارب المسرحية العالمية مدركين جسامة مهمتهم وخطورتها وهم ((ينقلون فناً كاملاً من تربة الى تربة، ولابد في ذلك من الاستعانة بالتربة الام ومن ثم تطـوع النبتة شيئاً فشيئاً فكانوا مرة مترجمين ومرة معربين ومرة مبتدئين في التأليف ولا بأس بالتلفيق))[14].

والمهم في هذا الاسناد المعرفي أن ينتبه الرواد انفسهم الى ضرورته الملحة في خطواتهم التمهيدية هذه، لقد كان محمود السيد ــ وهو يستنهض بالحاح همم الادباء المعاصرين له الى الترجمة أو التعريف بالقصص الاجنبية العالمية وتلخيصها في أقل تقدير ــ يقدم لنا أنموذجاً جيداً لهذا الوعي الريادي المهمـوم والحـالم بمشروعه واللاهث في البحث عن السبل التي يمكنـها أن تعـززه وتحقـق لـه النماء[15].

ولكن الاحتفاء بالريادات والحماسة لاصحابها ــ عنده ــ لم يحـل دون الموضوعية في تقييمه لها ضمن تحرك نقدي حذر لا يفرط بالمقياس الفني ولكنه في الوقت ذاته لا يتنكر لمعطيات الواقع التاريخي فمع تثمين ما فيها من سبق ودلائل وارهاصات فانه كان يحدد المآخذ: ضعف اللغة وقلق الاسـاليب والخلـط في المصطلحات والفجاجة الفنية احياناً... الخ ولكن هذه المآخذ تقع في رأيه ضمن

---

[14] من حديث القصة والمسرحية: ٣٧١.

[15] ينظر: محمود احمد السيد: ٩٧.

الطبيعي والمنطقي تاريخياً الذي يجب أن يكون بوصفها تجارب مبكرة تفتقـر الى رصيد سابق وتتطلب مسيرة زمنية طويلة لكي يتحقق لها التراكم الكمي الـذي يفضي الى النوعي المبتغى، وهي مطالب واشتراطات يبدو من المتعذر تحققها بين ليلة وضحاها ويبدو من غير الموضوعي مطالبة الرواد بها بأن تحمّـل أعمـالهم وأزمانهم ما لا تحتمل أو تقاس بمعايير المنجز والحاصل اليوم، وبهذا المنظار المحترز علق على قصة (مجنونان) لعبد الحق فاضل (١٩٣٦م) وقصة (الدكتور ابراهيم) لذي النون ايوب (١٩٤١) بالقول: ((اننا نقرؤهما اليوم فنراهما عتيقتين ونكاد نضحك بما يراه عبد الحق فناً ونعجب للتاريخية التي عني بها ذو النون أيـوب، ومع هذا فقيمتها تأتي من مكانهما المبكر في تاريخ القصة العراقية))[١٦].

ولا يغفل في اطار نقده أيضاً حجم التفاوت بين تلك التجارب فبعضها ما زالت مقروءة يشفع لها رصيد فني جيد يمنحها الفرصة لان تحافظ على ثباتها في الساحة الادبية بالرغم من التحولات الكبيرة الـتي طـرأت علـى المفـاهيم والمعالجات وذوق االتلقي وميوله، لقد حملت رواية (الرغيف) لتوفيق يوسـف عوّاد مؤشراً جيداً في هذا الاتجاه وهي تطبع بين عامي١٩٣٩ و١٩٨٧ عشرين مرة[١٧]، بينما انزوت أعمال أخرى على الهامش أو دخلت أرشـيف التـاريخ فقط.

---

[١٦] من حديث القصة والمسرحية: ٢٠.

[١٧] الاقلام، ع٧ـ ٨، ١٩٩٢: ٧.

على الرغم من المنجزات الابداعية الوفيرة والقفزات النقدية المتسارعة التي يشهدها واقعنا الادبي المعاصر فاننا نظل مدينين لكشوفات الرواد المندفعة باتجاه مواكبة ايقاعات الحياة المتلاحقة والمتمردة على القوالب التقليدية السائدة في زمنها ونظل مدينين لأولئك الصادقين في منطلقاهم والمخلصين في الاستجابة لنداءاهم الداخلية الطموحة والدؤوبة دون انتظار لكسب مادي أو شهرة زائفة.

* نشرت في مجلة الاقلام،
العدد الرابع، ١٩٩٩م.

المراجع

ــ استاذيّ ومقالات أخرى، د. علي جواد الطاهر، دار الشؤون الثقافية، بغـــداد، ط١، ١٩٨٧.

ــ ج. س، د. علي جواد الطاهر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد١٩٩٧.

ــ الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار المعارف، مصر.

ــ الشعر ومتغيرات المرحلة، دراسات مهرجان المربد، بغداد١٩٨٦.

ــ محمود أحمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق، د. علـــي جـــواد الطـــاهر، منشورات دار الاداب، ط١، بيروت١٩٦٩.

ــ من حديث القصة والمسرحية، د. علي جواد الطاهر، دار الشـــؤون الثقافيـــة، بغداد١٩٨٧.

الدوريات

ــ الموسوعة الصغيرة، بغداد، دار الشؤون الثقافية: ١٩٩٠، ١٩٩١.

ــ الأقلام، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، العدد٦، ١٩٨٩، العدد٧ـــ ٨، ١٩٩٢.

٢ـ قراءة في منجز الطاهر اللغوي:

وبعد فهذه دراسة تعرض لجوانب من جهود د. علي جواد الطاهر اللغوية أستكمل بها ما بدأه د. نعمة رحيم العزاوي في دراسة سابقة له بعنوان:

(علي جواد الطاهر واللغة العربية)* استهلها بقوله: ((ان مما يبعث على العجب أو الدهشة أن يعنى علي جواد الطاهر باللغة العربية عناية ظاهرة لا يخطئها من يتأمل كتبه أو يستقرئ اعماله ومؤلفاته، وسر العجب أو الدهشة في ذلك أن الطاهر مؤرخ أدب وناقد مقالي يزاد على ذلك أنه درس في الغرب وأمضى حقبة من عمره بعيداً عن العربية ثم أدخل عليها لغة أجنبية... ان الطاهر اولى اللغة العربية عناية كبيرة وأنه لم يدخر جهداً في خدمتها والدعوة الى ترقيتها والنهوض بها بل انه ثابر في تحصيلها والتضلع منها حتى لقد بلغ في ذلك مبلغ المتخصصين بالعربية المنقطعين الى تعلمها وتعليمها)).

وميز في جهوده بين جانبين: نظري وتطبيقي، عرض في الجانب النظري لمفهومه الحي للغة ودعواته الملحة الى ضرورة ربطها بحركة الحياة مما يعني الاقرار بحتمية تغيرها ودعواته المتكررة الى اصلاح نظم التعليم اصلاحاً جذرياً لانتشال الواقع اللغوي من وهدته وتعزيزه بالوسائل المساعدة على بناء ملكات الناشئة بناء متيناً من خلال تهيئة الموضوعات والنصوص المناسبة وانتقائها بدقة لتلائم

* نشرت في مجلة (آفاق عربية)، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، العدد١ـ ٢، ٢٠٠٢: ص٤٨ـ ٥٣.

مداركهم وأذواقهم بمنظور مرن يستوعب جيّداً معنى روح العصر وسياقاته ومفاهيمه الجماليّة الجديدة وحاجاته الاجتماعيّة والفكريّة:

((فما كان حيّاً من اللغة وما كان ذا صلة بالحياة يُقرّ ويدرس لأنّ التلميذ يشعر بالحاجة إليه والمتعة فيه مثل إحساسه بأيّ ثمرٍ نافع لذيذ، وما لم يكن كذلك يطرح لأنّ التلميذ يضيق به ويخاف منه مثل احساسه بأيّ شيء ميّت))[١٨].

ولن يتمّ ذلك إلاّ بالتعامل مع اللغة مفهوماً وتاريخاً وواقعاً بوعي نقديّ موضوعيّ بعيد عن الانفعاليّة والتزمّت والتقديس، وتنشيط النقد اللغويّ في وسائل الاعلام المختلفة لتطويق الخطأ قبل شيوعه ممّا يتطلّب دعماً مادياً واعتبارياً حقيقيّاً من الحكومات والمؤسّسات الثقافيّة.

ثم بيّن د. نعمة جهود الطاهر في تطبيق هذه المبادئ وكيف حوّلها الى واقع ملموس ((مارس بعضه في قاعات الدرس وعمد الى بعضه الآخر حين تصدّى لأرباب القلم مؤلّفين ونقاداً ومحقّقين يصحّح أغلاطهم اللغويّة ويرشدهم الى اللفظة الفصيحة والتعبير السليم)) [١٩]، زدْ على ذلك أسلوبه الادبي الناصع الذي كتب به مقالاته إذ تتجلّى ثقافته اللغويّة وحسّه المرهف الذي يتحرّى المفردة الفصيحة والتركيب المحكم والعبارة الدالّة.

ثمة وجوه أخرى من جهوده اللغويّة وددت الوقوف عليها إستكمالاً للقضية: ومنها:

---

[١٨] نقلاً عن الدراسة السابقة، آفاق عربيّة، العدد ١-٢، ٢٠٠٢م: ٤٨.

[١٩] م.ن: ٥١.

١ـ نقده اللغويّ الذي مارسه في غير ميدان العربيّة الامر الـذي يـدلّ على احساس عالٍ بالمسؤوليّة بإزاء الاستعمال اللغويّ عامة اسـتعمالاً يراعـي الاصول والضوابط، ومن المفيد-هنا- الإستئناس بما نوّه به الشاعر والمتـرجم المرحوم خليل الخوريّ في مقدّمة ترجمته لكتاب (تشيخوف) الذي تولّى الطـاهر مراجعته، يقول المترجم:

((إنّني مدين كثير الدين للشيخ العلامة علي جـواد الطـاهر دكتـوراً وانساناً، فقد تتبّع في مراجعته الترجمة كلّ كلمة وحرف في النصّـين، وكـان لملاحظاته أثر كبير في تسديد هفوات كثيرة... كان لدقّته أثر كبير في إرشـادي الى الاخطاء... إنّ الدكتور الطاهر كان مفاجأتي وغبطتي معاً، فما كنت أعرفـه عنه كثير لكن ما تمّت لي معرفته عنه عبر الاحتكاك بهذه السيرة عن تشـيخوف يقنعني للمّرة الألف أنّ درب الكمال في المعرفة والتخصّص تحتاج الى مَن هـم مثل الدكتور فهي طويلة طويلة ومعنتة على عسر))[٢٠].

ولذلك كثرت تنبيهاته على الاخطاء النحوية والاملائية والتعبيرية الـتي وقعت لنفر من المؤلفين باللغة الفرنسية والانكليزيّة، لقد خصـص ـ مـثلاً ـ مقالين من كتابه (الباب الضيق) لما توهمه خطأ املائياً في اسم أحد الدبلوماسيين الفرنسيين[٢١].

وأخذ على (أمين الريحاني) أنه اورد اسم الشاعر (والت ويتمـان) بهـذه الصورة (Wit man) والصواب الحاق (H) بعد (w)، وأورد المقابل الفرنسـي

---

[٢٠] تشيخوف، هنري ترويا، ترجمة خليل الخوريّ، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد ١٩٨٧: ٥،٦ ص.

[٢١] ينظر: الباب الضيق: ٦٠ـ ٦٦.

لمصطلح (الشعر الحر الطليق) على هذا النحو (Vers libres) بينما الصواب اسقاط (s) من الكلمة الثانية: (libre)[٢٢].

وأخذ على (د. عمر فروخ) تعريبه اسم مؤلف كتاب (نظرية الانواع الادبية) (ش. فنسان) وعدّ ذلك منه تصرفاً لغوياً غير دقيق من ناحيتين:

الاولى: ايراده الاسم بالاصل الفرنسي على هذا النحو: (M.L'Abbe ci. Vincent) وأبان عن الامر قائلاً: ((وقد أخطأ حين رسم الاسم (ci) لأنّه في الحقيقة لدى الرجوع الى الاصل الفرنسي (cl)... وهذه مختصرة لا نعرف أصلها فقد تكون (كليمان) وقد تكون (كلود)....وتعريبها (كل)، واذا كان لابد من حرف واحد كما فعل المؤلف في ذيل مقدمته اذ وقع (c) فهي اذاً (ك) ولن تكون... (ش) كما رسمها الدكتور (فروخ) في أية حال من الاحوال، أما (Vincent) فهي (فنسن) وليس (فنسان)، كما ضرورة تقصير النون لدى لفظها))[٢٣].

وبالحرص نفسه الذي تصدى به في بعض مقالاته لتصحيح عنوانات المحلات واللافتات ولوحات الاعلانات المكتوبة بالعربية في الساحات والشوارع في مدننا[٢٤] تصدى لنقد الاسماء الاجنبية بوصفها معالم سياحية يستدل بها على مدى ثقافة الشعب ورقيه اللغوي: وإلا كيف يكتب إسم شاعرنا الكبير

---

(٢٢) فوات المؤلفين:٣٥٨.

(٢٣) فوات المؤلفين:١٢.

(٢٤) ينظر: وراء الافق الادبي: ١١١ـــ ١١٣.

(الرصافيّ) (Rasafi) بفتح الراء بينما الصحيح بضم الصاد (Rusafi)، وكيف يخط على مذخر للأدوية يرتاده الصيادلة والاطباء (Druge) ((فخرجت الكلمة عن الانكليزية كما خرجت عن الفرنسية، لو كانت انكليزية لكانت (Drug) كما يستوجب لفظها، ولو كانت فرنسية لكانت (Drougue) كما يستوجب لفظها))[٢٥].

وبلغ من جهلنا اننا نخطئ حتى في التقليد، فالانكليزي لا يعترض ((على تقاليد عربية تقدم الرجل على المرأة ولكن الانكليز يقولون:

(she and he)، ورأيت محلاً في الوزيرية اسمه (هو وهي) ــ ولا اعتراض على ذلك ــ ولكنه رسمه بالانكليزيّة كأنه يرسم ضميرين عربيين هكذا (he and she) واقتدى بالوزيرية محل في الجادرية))[٢٦].

٢ــ وخصص فصولاً وفقرات كاملة من كتبه ومقالاته لضبط المصطلح: أصلاً ونقلاً وترجمة وتاريخ ظهور ودلالة واستخداماً، وأولاه اهتماماً كبيراً فهو ــ عنده ــ دليل على واقع الثقافة والمثقفين في المجتمع، ولهذا السبب تأكيده المستمر أن ((تحديد الكلمات في معانيها واستعمالاتها عمل يقينا كثيراً من الفوضى وسوء التفاهم ودلالات الجهل... وترتبط الفوضى ــ عادة ــ بعهود

---

[٢٥] الباب الضيق: ١٠٩.

[٢٦] الباب الضيق:١٠٩

الانتقال وعهود تبادل التأثير وبالمجتمع الذي يهيئ الفرص للمدعين بالعلم الى ان يقولوا ما يشاؤون وكأنهم المشرعون المتبعون... وكلما سار الزمن وقل: سار المجتمع وسارت عوامل التأثر والادعاء زادت الفوضى))[٢٧].

ونص على ان فوضى المصطلحات عندنا مظهر من مظاهر ((الضياع اللغوي)) الذي يستلزم جهوداً فردية وجماعية للتصدي له وإعادة البناء على أسس جديدة، ولم يجد بداً من أن يباشر المهمة بنفسه منطلقاً من جهده الشخصي واطلاعه الواسع لرصد حركة المصطلحات وبيان أصولها وتتبع تاريخها والتنبيه على مكامن الخلل في استعمالها، والأمر عنده في أقصى الجد مع ادراكه للصعوبات المحيطة:

((كانت هذه الفكرة تخالجني منذ مدة غير قصيرة تشتد حيناً وتخف حيناً، وقد تكون اليوم في الحاجة الماسّة اليها ولكنها ليست سهلة لفقدان المكتبة التي تعين الباحث واستحالة الحصول على المصادر اللازمة من مجلات وجرائد وكتب ودراسات،فضلاً عما اضاعه الزمن وطواه النسيان، وفضلاً عن أن العملية بطبيعتها ليست سهلة وليست فردية... وسأحاول أن أقف وقفات قصيرة متقطعة أي في حدود ما يسمح به الوقت والجهد والمصدر عند البدايات تاركاً الباب مفتوحاً لطالبيه وعسى أن تكون هذه الوقفات حافزاً ومنبهاً ودليلاً وتكون نواة.... ويتهيأ لها طالب دكتوراه يتخذها موضوعاً ينبثق عنه معجم ذو قيمة ودلالة))[٢٨].

---

[٢٧] من حديث القصة والمسرحية: ٣١٧.

[٢٨] من حديث القصة والمسرحية: ٣١٨ـ ٣٢٠.

وفعلها وقدم ملاحظات بارعة في تاريخ المصطلح وفي نقد استعماله في كثير من مؤلفاته، منها: (مقدمة في النقد الادبي)، (من يفرك الصدأ)، (فوات المحققين)، (الخلاصة في مذاهب الادب الغربي)، (من حديث القصة والمسرحية)، (نحو الشعر الحر)...الخ.

وقبض على قسم من الاستعمالات الاصطلاحية وهي في طور التشكل والصيرورة، فكتب لبعضها الذيوع والتداول وبعضها اندثر، وهي متابعة دقيقة منه يدفعه اليها وعيه التاريخي واللغوي وطماحه الى ترسيخ المصطلح دليلاً على عافية الحياة الثقافية، لقد استطاع رصد المراحل الثلاث من لحظات تشكل المصطلح وبلورته، وهي:

١ــ مرحلة نقل المصطلح بلفظة الاجنبي.

٢ــ مرحلة التعريب والترجمة بتقديم (المقابل العربي)، وكثيراً ما تكون المرحلة انتقالية مصحوبة بالتردد في تحديد المفهومات بدقة ولذلك تتعدد البدائل.

٣ــ مرحلة الاستقرار التام أو النسبي الذي يشهد تداول خيار واحد أو خيارات محدودة تداولاً واسعاً.

لقد انفعل كثيراً ببعض النصوص القديمة التي عثر عليها خلال قراءته المتأنية ووجد في بعضها وثائق ثمينة لمن يؤرخ لبعض المصطلحات، منها نص ورد في جريدة (روضة الاخبار) الصادرة سنة (١٨٧٥م) يروي بعض الاخبار المسرحية، قال عنه: ان فيه: ((ما ينفع الباحث عن جذور المصطلحات الحديثة التي وردت أصولها في أوربا وكيف استعملناها أول مرة))، ثم ذيّل تعليقه بجدول للالفاظ الواردة في ذلك الخبر القديم وما يقابلها من مصطلحات حديثة، أمثال:

قطع = مسرحيات، تياترية = مسرحية،

اللعبة التخليعيّة = المسرحية الهزلية الكوميدية،

طوائف اللاعبين = فرق الممثلين... الخ[٢٩].

وسعد كثيراً لاستخدام (أمين الريحاني) المبكر لبعض المصطلحات المسرحية التي وردت عرضاً في رسالة له مؤرخة في عام (١٩٠٨) قال فيها:

((لم لا يحق لنا أن نمثل حالته على المسرح؟)) فعلق الطاهر: ((تنفع لتاريخ (نمثل) بدلاً من (نشخّص)، و (المسرح) بدلاً من (المرسح) وهو الشامي اللبناني))[٣٠]، فكأن المصطلح كان سائراً نحو التبلور والذيوع.

ورصد بعض الاستعمالات الاصطلاحية القلقة المبكرة في كتاب محمد تيمور (وميض الروح) ومنها قوله: ((قصص صغيرة كتبها المؤلف عن الحياة المصرية واتبع فيها مذهب الحقائق (الريالزم) الخالي من الغلو أو الخيال))، فكانت الفرصة مواتية للطاهر لكي يوضح:

((قصص صغيرة: هي التي صارت (قصصاً قصيرة) في الاصطلاح، مذهب الحقائق (الريالزم) هو الذي صار المذهب الواقعي ومذهب الواقعية... قطع قصصية مصرية: ما زال الادباء يبحثون عن المصطلح الذي سيكون (الاقصوصة) أو (القصة القصيرة)))[٣١].

ومن أدلة حداثة استعمال المصطلحات ورودها مقرونة بعبارات وصفية توضيحية، وهو ما التقطه في بعض كلام أحمد لطفي السيد سنة١٩٠٨، ومنها

---

(٢٩) فوات المؤلفين: ٣٦، ٣٧.

(٣٠) م. ن: ٢٠٣.

(٣١) م. ن: ١٧٨ــ ١٨٣.

قوله: ((بالارستقراطيين (العائلات الشريفة)))، فانتبه الطاهر الى ان ((شـــرحه للكلمة الاجنبية يدل على قرب العهد بتعريبها وكأنه يستعملها لاول مرة أو في المرات الاولى للاستعمال))، ووردت في بعض كلام السيد أيضاً لفظة (الوسط) فعلق الطاهر: ((ووضعها بين قوسين لجدة العهد باستعمالها وهي ترجمة للكلمـــة الفرنسية (milieu) واستمرت تستعمل على وجه محدود لان كلمة البيئة هي التي غلبت عليها))، ومثلها كلمة (المتنورون) التي يوضح الطاهر بعض الـــدلالات السياسية والفكرية المحيطة بها: ((من الكلمات التي كانت سائرة في بداية القرن العشرين واستمرت حيناً ، وهي في أصلها ترجمة للكلمة الفرنسية، وخلفها رنة دلالة التنوير الفرنسي في القرن الثامن عشر وديدرو وروسو ثم انقرضت شـــيئاً فشيئاً وحل محلها: المفكرون والمثقفون وقد انقرضت من قبل لدى الفرنسيين الا ما بقي منها مصطلحاً يدل على حال وزمن معينين))[٣٢].

بينما لم يكتب لبعض الالفاظ الارتقاء الى مستوى الاصطلاح فانـــدثرت، وهكذا نبه على ما ورد في كتاب عبد اللطيف حمزة (أدب المقالة الصـــحفي) في جزئه السابع (مصاحفاً) قائلاً: ((اصطلاح خاص لم يكتب له النجاح، والمؤلـــف يقصد الكتابة في الصحيفة أو مراسلتها بالكتابة))[٣٣].

وأعانه اتقانه للعربية والفرنسية وأخذه الاخيرة من مصـــادرها مباشـــرة وليس بالنقل والاتكاء على الترجمات ــ كما يفعل نفر مـــن البـــاحثين الان ــ

---

[٣٢] فوات المؤلفين: ٢٠٦، ٢٠٧.

[٣٣] فوات المؤلفين: ٥١.

على الدراسة المقارنة والتمييز بين دلالاتها في لغاتها الاصلية وما آلت اليه في استعمالاتنا، ومر في كثير من مقالاته على الفروق الدقيقة بين الدلالات منعاً للخلط، منها ـ مثلاً ـ قوله:

((الفارس Farce والـ comedie مصطلحان معروفان في التاريخ العالمي للفن الدرامي، وليس للفارس ترجمة عربية، ومنا من يراها (دعابة) أو (مماجنة)... (متافهة) او (مضاحكة)... أو (مهارجة) أو (مفاحشة)... لعب مفتعل مرقع عابر في صغائر يومية.... بذاءة الملبس وبذاءة اللسان ورخص الحركة.... اما الكوميدي ـ وقد ظلمناها حين ترجمناها مرة بالمسلاة ومرة بالملهاة ـ ففن وحضارة وخلود وقضية جادة يحسبها الجاهلون هازلة))[٣٤].

٣ـ واستطاع من خلال قراءته المدققة الوقوف على باقة من الاستعمالات اللغويّة الخاصة الفردية أو الجماعية شاعت في مراحل أو حقب زمنية معينة أو في اقاليم معينة ثم اندثرت لاسباب اجتماعية أو دينية، وهو في ذلك كله لا يكتفي بالرصد والوصف ولكنه يقرن الملاحظة بالتعليل والترجيح ما أمكنه ذلك والا فان كثيراً من الخيارات اللغوية وانزياحاتها تتحرك بمعزل عن المنطقية التي تتطلب ربط السبب بالنتيجة ربطاً محكماً.

لقد لفت انتباهه ـ على سبيل المثال ـ اختفاء بعض عبارات الاطراء التي كانت متداولة في عشرينات القرن العشرين وثلاثينياته، من مثل قولهم:

---

[٣٤] الباب الضيق: ٢٣، ٢٤.

((الاديب الالمعي والاريب اللوذعي)) وهي ((من صفات المدح التي يرفع بها شأن الكاتب آنذاك، وقد تضاءل استعمال الكلمتين ولم يبق مكان للوذعي))[٣٥].

ونبه على تسلل العامية والاستعمالات اللهجية الى كلام بعض المؤلفين المعاصرين ورواجها بأثر وسائل الاعلام المختلفة، وأثر ذلك كله في حجب الاصل الفصيح، وعلى هذا النحو وردت لفظة (الرمشين) في بعض كلام د. محمد صقر خفاجة في كتابه: (دراسات في المسرحية اليونانية) مما استدعى وقفة توضيحية من الطاهر: ((الرمش بالعربية غير هذا الذي يريده المؤلف، انه.... (تفتل في الشعر وحمرة في الجفن مع ماء يسيل) فهو عيب... ونقول في العامية العراقية (فلان يرمش) أي يحرك عينه عند النظر كثيراً... ولم تعرف المرأة المعاصرة جداً غير الرموش لدى الزينة ودخلت الرموش في الغناء العامي الحديث، وربما دخلت كذلك في الشعر الحديث))[٣٦].

ويضع يده على اعتباطية انتقاء بعض المفردات الفصيحة وتداولها على الالسنة اليوم مع أنها لا تتسم بالسمات التي تكفل لها هذا التداول لا من حيث السهولة ولا الوضوح، ولذلك تستوقفه لفظة (حذافيره) فيقول:

((مما شاع استعماله في العصر الحديث أكثر من القديم والمقصود كله كاملاً... ولا تدري لم استطاب العصر هذه اللفظة؟))[٣٧]. وبالمقابل استوقفته

ءات المؤلفين: ٣٢٧.

[٣٦] ت المؤلفين: ٣٦٤ــ ٣٦٥.

[٣٧] م. ٣٧٠.

استعمالات لغوية نادرة ومتقعرة أحياناً في بعض كتب العقاد فعزاها الى أسباب نفسية ومزاجية خاصة بالمؤلف وبرغبته في الاغراب والتقعير:

((لا أدري من أين أتى العقاد بالآنة هذه سنة١٩١٣، وكان يمكن أن يقول: (آناً بعد آن) أو (أواناً بعد أوان)... ولم ترد (آنة) في (لسان العرب) على طول المادة فيه)) وقد لا يكتفي بالتعليق بل يتعدى ذلك الى الحكم واقتراح البدائل كقوله: ((ان العقاد يقصد الى شيء من الاغراب باستعماله (عسيون) وكان يمكن أن يقول: وجدير بنا... أو يحسن بنا))[٣٨].

ويلفت نظره في بعض كلام د. عبد الرحمن ياغي ورود اسم التفضيل (أمَدّ) فيهش معلقاً:

((أول مرة أعثر فيها باستعمال أمَدّ بصيغة التفضيل))[٣٩]

وفي تحليله لبعض تلك الاستعمالات لاحظ نقلاً للمفردات من حيّز الى آخر وتقبّل الامر على أنّه مظهر من مظاهر (الاتساع) و (التطور) في اللغة، ومنه ـ على سبيل المثال ـ استعمال (غرة) مع الاشهر فذكر: ((انما يكون أصلاً للاشهر الهجرية لارتباط الغرة بالقمر وقد نقلت هنا توسعاً الى الشهر الميلادي))[٤٠].

وعلق على قول بعض المؤلفين (مغسولاً) قائلاً: ((لا أذكر أني قرأت للنقاد القدماء وصفاً للاسلوب بكلمة (مغسول) ويا حبذا لو تفضل بالمصدر أهل العلم))[٤١].

---

[٣٨] فوات المؤلفين:٣٧٧.

[٣٩] م. ن:٤٣.

[٤٠] م. ن:٣٩٠.

[٤١] م. ن:٤٨.

انه لا يرفض هذا الاستعمال ولكن حساسيته اللغوية ترتاب في صحة تداوله عند القدماء ــ على غزارة ما قرأ لهم ــ ولعله يجد فيه ظلالاً من اسقاطات العصر الحديث ولذلك يطالب بالمصدر / السند.

والتفت الى أثر الزمن في توجيه الذائقة الجمعية نحو صيغ الجموع والمصادر فيشيع بعضاً ويميت بعضاً: ((كان الكتاب الاوائل يفضلون جمع (ميل) على (أميال) ثم صرنا نجمعه على ميول))[٤٢] وقوله أيضاً: ((كانوا في مطلع القرن ــ فيما يبدو ــ يفضلون استعمال الكاتبين وكأنها أرقى من الكتّاب، وانتقلت الى العراق، وهكذا كان يستعملها لدينا محمود أحمد السيد))[٤٣].

وان رصده هذا يتخطى أحياناً كثيرة قضية الصواب والخطأ مما يندرج ضمن النقد اللغوي التقويمي، انه هنا يعنى بالجانب التاريخي للاستعمال وأسباب تداوله أو اندثاره مما يحفل به الدارسون اللغويون مهما كانت محدودية هذا الخروج فهو مباح ضمن قوانين اللغة مما يقع تحت ثنائية (اللغة/ الكلام).

ويمر به في بعض قراءاته الفعل (تنماع) فلا يترك الواقعة دون تسجيل بعض الفوائد اللغوية: ((يبدو لافتاً للنظر وكأنه ثقيل أو غريب أو غير صحيح، وأذكر أن أول مرة قابلته كان في كتاب أحمد حسن الزيات (تاريخ الادب العربي) فاستغربته وأعود اليوم الى القاموس فأجد:

((ماع الشيء يميع: جرى على وجه الارض، منبسطاً على الارض في هينة... والسمن ذاب كانماع))[٤٤].

ان تعقيبه يطرح بعض المسائل المهمة لديه، ومنها:

.ات المؤلفين: ١٧٧.

٣) ن: ٢١٠.

(٤٤) ص لؤلفين: ٢٣٥.

أ ــ حساسيته اللغوية المفرطة التي تستشعر النتوءات اللغوية ــ اذا صح الوصف ــ غير المألوفة، ويلفت النظر هنا استعماله (كأن) فالمقام مقام شك أو قلق أو احتمال أو تقريب وهي احوال بعيدة عن الرأي اليقيني القاطع.

ب ــ تتبعه للظاهرة بالبحث عن أشباه ونظائر لها عند الاخرين ممن يعتد بأساليبهم في الكتابة، الامر الذي قد يعطي هذه الاستعمالات بعض المشروعية أو القبول.

ج ــ الاستعانة بالمعجم لتعزيز الحكم الفصل قبولاً أو رفضاً.

٤ــ وان من أهم مظاهر جهوده اللغوية عنايته الخاصة بضبط أسماء المدن والاعلام مستفيداً من تلمذته على أساتذة اجلاء ذوي باع في هذا المجال ومنهم خاصة د. مصطفى جواد بعلمه العجيب بالرجال، والدقة والمنهجية التي أخذ بها نفسه في حياته وبتأثير موسوعات تراجم الاعلام وكتب الطبقات والمعاجم التي ظل يديم النظر فيها ويعاود الرجوع اليها وبخاصة:

(وفيات الاعيان) و (فوات الوفيات) و (معجم الادباء)... الخ، هذه الموسوعات التي جعلها عمدته في مواضع الضبط والتدقيق والتحقيق، ولك أن ترجع الى (فوات المحققين) و (مقدمة في النقد الادبي) و (محمد بن سلام وطبقات الشعراء) و (المرزوقي ناقداً) لتقف على جهوده القيمة في هذا الميدان.

* نشرت في جريدة الزمان،
العدد١٩٨١، ٥ كانون الاول، ٢٠٠٤م.

المراجع

ـ الباب الضيق، د. علي جواد الطاهر، شركة المعرفة للنشر المحدودة، بغداد ١٩٩٠م.

ـ تشيخوف، هنري ترويا، ترجمة خليل الخوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٧.

ـ فوات المؤلفين، د=. علي جواد الطاهر، دار الغرب الاسلامي، ط١، بيروت ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠.

ـ من حديث القصة والمسرحية، د. علي جواد الطاهر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٧.

ـ وراء الافق الادني، د. علي جواد الطاهر، منشورات وزارة الاعلام، بغداد ١٩٧٧.

الدوريات:

آفاق عربية، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، العدد ١ ـ ٢، ٢٠٠٢م.

٣ـ من آفاق البحث الاكاديمي المعاصر في تراث أدبنا العربي:

أ ـ جهود د. محسن غياض عجيل (١٩٣٤ـ ١٩٩٩م)

هذه دراسة تصبّ في مشروع أكبر يلتقي فيه النـــزوعان الوطني والعلمي نحو ترسيخ الجهد العراقي الاكاديمي ــ في المجالين الادبي والنقدي خاصـــة ــ في الذاكرة التي تبدو في عالمنا الصاخب اليوم محفوفة بأسباب الطمس والتحريــف والخلط واضطراب المقاييس والاحكام المتعجلة والنظر الى انجازاتنا بضآلة أمــام حالة من الانبهار والتضخيم والتلهف على نتاجات الاخر، لعلة مقيتة وقديمة فينا اعتدنا فيها أن ننفي عن مطربة الحي مؤهلات الطرب، مع أننا نملــك اقلامــاً قدمت أعمالاً جادة ورصينة ــ بصرف النظر عن الميول والتوجهات الفكريـــة والثقافية ــ رفدت بها الساحتين العراقية والعربية ثم آثرت الانسحاب بعيداً عن الاضواء وربما انحصر ذكرها بين اوساط الخاصة من العلماء والمتــأدبين وبــين أروقة الجامعات، تعففاً واستغناء بالكتابة عن ســواها، وانشــغالاً بالتخصــص والتخصص الدقيق منه، أو حفاظاً على هيبة العلم أو انصرافاً الى مســؤوليات التعليم ومهماته الجسيمة والنبيلة التي وصفها د. محسن غياض قائلاً:

((ولو عاد الزمن الى الوراء واستقبلت من أمري ما استدبرت، وخــيرت في ماذا أحب أن أكون؟ لما اخترت شيئاً غير ما أنا فيه الان ولما فضــلت علــى

التشرّف بمهنة التعليم مهنة أخرى، ويخيل اليّ أني خلقت معلماً وأنني لا أحسن شيئاً غير التعليم))[٤٥].

وعلى هذا عاشوا ورحلوا بصمت وهدوء دون أن يماط اللثام عن أنشطتهم البحثية والتأليفية، وقد ظلت في جوانب كثيرة منها مجهولة أو منسية — في أقل تقدير —.

لكل ما تقدم من أسباب ولدافع آخر مضاف في بعده الوجداني بازاء من علمونا أسرار الكلمة تحرص هذه الدراسة على تسليط الضوء على جهود الراحل د. محسن غياض، التي يمكن حصرها في ثلاثة مجالات:

أ — المقالات.

ب — الدراسات.

جـ — الجمع والتحقيق.

أ — مقالات في سيرته:

عرفه القراء من قبل باحثاً ومحققاً وعرفناه استاذاً شديداً في الدرس والتحصيل، ولكن كثيراً منا لا يعرف شيئاً ذا بال عن بعض مقالاته التي تؤرخ لجوانب ممتعة ومنتقاة من سيرته الذاتية، فمازال بعضها مخطوطاً[٤٦]، ومنها:

١— ذكريات بصرية.. (١).

٢— ذكريات بصرية... (٢).

---

[٤٥] جريدة العراق، ١٠— ٥— ١٩٨٧، ص٦، لقاء أجراه معه ابراهيم القيسي.

[٤٦] تفضلت أسرة المرحوم مشكورة وأطلعتني عليها كما أطلعتني على البحوث المخطوطة الاخرى.

٣ــ مصر الضاحكة... شعراً.

لقد عرض خلالها الخطوط العريضة لبيئته ونشـــأته وتجربتـــه وعلاقاتـــه:

((دخلت المدرسة متأخراً في سن كبيرة بعد أن استنفدت حقي مـــن اللعـــب في أزقة البصرة وبساتينها، وكان أهلي يجهدون أن أكون ذا نعل ودشداشة نظيفـــة أول النهار، وكنت اجهد على العودة للبيت حافياً متسخ الثياب في آخره، وقد تركت نعلي عند حافة النهر وخضت الى منتصفي في طينه ووحله ومائه الآسن، وربما جمعت يدي واغترفت منه شارباً لا أعرف غيره شراباً ولا أدري دونه رياً، وربما جمعت بعض ما تساقط من رطب ومسحت عنه التراب بكمـــي وشـــبعت منه... جررت ذات صباح من فراشي جرّاً عنيفاً وبـــالغ النـــاس في نظـــافتي وهندامي وألبسوني حذاء أحمر فاقعاً ثم سحبوني الى بناية كبيرة وشـــيخ بنظـــارة وسدارة وعصا وأودعوني هناك لا يؤذن لي بالخروج حتى ينتصف النهار))[٤٧].

ولم تغب عن سيرته هذه مسألة (الانساب) التي عني بها كثيراً في حياتـــه* ودراساته، تسعفه في ذلك حافظة جيدة، ولذلك لم يدع الحديث يمـــر دون أن يعرج موضحاً أنه:

((من أسرة متوسطة نزح أسلافها الى البصرة قبل قرن من الزمن تقريبـــاً، وكانوا يسكنون قبلها في نواحي (الدراجي والخضر) من أعمال السماوة وهـــم ينتسبون الى السادة الاشراف آل محسن وهم حمولة من الذين كانت لهم الرئاسة

---

[٤٧] جريدة الثورة، ٢ــ ٦ت ١٩٨٧، الصفحة الاخيرة مقالة بعنوان (من انا) الحلقة ٩٥.

* تتصدّر غرفة الضيوف في بيته لوحة جدارية كبيرة لشجرة نسبه.

العامة على قبائل بني حجيم ـــ بني حكيم ـــ وهو اتحاد عشائري كبير قـــام في الفرات الاوسط في القرنين الماضيين))[٤٨].

ثم تابع مراحل حياته بين البصرة حيث أمضى الابتدائية والثانوية وبغداد طالباً في قسم اللغة العربية في كلية الاداب، ثم مصر حيث اتـــيح لـــه إكمـــال دراسته العليا فيها، عين بعدها معيداً في كلية التربية/ جامعة بغـــداد١٩٦٣، ثم مدرساً في كلية الاداب يدرس فيها ويتدرج بين المراتب التدريسية حتى تقاعده في أيار سنة١٩٩٩، اذ وافاه الأجل بعد ذلك بمدة قصيرة.

وقد استأثرت مرحلة الطفولة بمساحة غير قليلة من تداعيات ذاكرته التي روت بسلاسة وعفوية مشوبة بالسخرية والدعابة وبـــابراز الطوابـــع المحليـــة والعاداتِ والشخصيات المحببة بحيويتها وسذاجتها احياناً:

((العقلة الطويلة المدببة بيد الأستاذ نوري المناصير معلم الانكليزي الـــتي يوقّع بها على تلك الرؤوس الشريفة الحليقة المغلقة تماماً في وجه تسلل أية كلمة انكليزية الى دماغ أحد منهم، وأشهد أنه أنفق ساعة كاملـــة وهـــو يحـــاول أن يشرح لحامي هدف المدرسة الفارق الكبير بين (كوايتلي) الانكليزية... وبـــين (كويتلي) وهو تصغير كلمة (كيتلي) في اللهجة العامية البصـــرية فـــاذ عجـــز الطالب عن ذلك تماماً تمتعنا بذلك العزف الرائع الذي عزفته أنامله الصلبة على القرعة اللامعة لحارس هدفنا العتيد وهو يشرح له اثناء ذلك وجوه الشبه بينـــه وبين الدواب والبغال والحمير))[٤٩].

---

[٤٨] جريدة العراق، ١٠ــ ٥ــ ١٩٨٧.

[٤٩] ذكريات بصرية (١)، مخطوط:٧.

وتتلاحق التفصيلات في أداء قصصي طريف يلتقط المفارقات و (القفشات) مع عناية واضحة بالمكان اطاراً حاضناً للاحداث وفاعلاً فيها ومن خلال رصد جغرافي دقيق لا يغفل عن أية شاردة أو واردة لتلك الامكنة الاثيرة الى قلبه:

((وما هو الا أن يسحب الصبي نفسه بهدوء رويداً رويداً على جدار المدرسة بعيداً عن شبابيكها ثم يتسلل لواذاً راكضاً الى الزقاق المجاور حتى يختفي عن الانظار ويذهب حيث يريد الا أن يلقاه... مدير المدرسة... وكثيراً ما يأتي وفي يده أذن زميل كريم عزيز يسحبه خلفه... ويقع هذا عادة للصغار الأغرار في الصفوف الاولى الذين تنقصهم الحكمة ويهربون الى الدرب الشمالي المقابل للمدرسة... أما المتمرسون بالهرب والحاذقون به من الطلاب الكبار وأولو الحكمة فيتخذون الطريق الاسلم للهروب وهو الجهة الجنوبية للمدرسة حيث يصعدون درباً مترباً مرتفعاً الى جانبها ثم يلوذون بافياء البيوت القديمة المتلاصقة وما هي إلاّ خطوات حتى يجدوا أنفسهم آخر سوق الندافين))[٥٠].

ولا ينسى (الكشافة) ومواكبها فتلك مرحلة جليلة في عمر الطفولة: ((ثم يتقدمنا حملة الاعلام وعازفو الابواق وضاربو الطبول وعلى أنغام الموسيقى العسكرية وصافرة معلم الرياضة الذي يقود المسيرة ويضبط إيقاعها كنّا نخترق أزقة البصرة وشوارعها يقطع لاجلنا السير ويلقانا الناس بالهتاف والتكبير وتزغرد لنا النسوة وينثرن على رؤسنا الورود والحلوى ويرفعن الدعاء الى الله أن يبعد عنا الحسد ويحفظنا سوراً للوطن ودرعاً للامة، ولم يكن شعورنا بالزهو

---

[٥٠] ذكريات بصرية (١)، مخطوط: ٢، ٣.

والفخر والحماسة ليقل بأي حال من الاحوال عن شعور جنود صلاح الـدين عند عودهم منتصرين من حطين، يـا لتلـك السـنوات المجيـدة السـعيدة الحافلة))[٥١].

وتتضح امكانات الكاتب في وصف الشخصيات، وقدرته على نقلها حية بلحمها ودمها بدءاً بالمظهر الخارجي ووصولاً الى الدواخل مع اهتمام بكل مـا هو مثير أو غريب فيها مما يشكّل علامة فارقة تميزها من سواها:

((كان رجلاً طويلاً رشيقاً معتدل القوام رياضي البنية أشرب لون بياضه حمرة خفيفة، له لحية مدببة بيضاء مشذبة بعناية في بدلة فرنجية فاخرة وقمـيص ابيض منشا وربطة عنق مشدودة باحكام وبيده عصا أبنوسية سـوداء يتوكـأ عليها.... اخذنا نسأل عنه عن اسمه وخبره، فقيل لنا: انه انكليزي مسلم يسكن قرية (كوت الحجاج) ولم يغادرها أبداً.... انكليزي بعقال؟

ما سمعنا بهذا في آبائنا الاولين:

وسقط المستحيل الثاني من مستحيلات الملاّ عبود الكرخي:

يصير لفّ اعكال يلبس لنـدنيّ يصير تمشي سافرة الحجيّة؟))[٥٢]

وتكتسب تلك المقالات ــ في ظني ــ قيمة ضمن نتاجه، لا من حيـث طبيعتها التسجيلية والوثائقية التي تؤرخ لحياة كاتبها ولشخصـيات وأحـداث

---

[٥١] م. ن: ٩.

[٥٢] ذكريات بصرية (٢)، مخطوط: ٧.

عامة ومهمة عاشها المجتمع العراقي فحسب، بل لدلالاتها وهي تكشف عن زوايا ربما مجهولة من امكاناته الادبية وفي غير المجال الاكاديمي الصرف، زد على ذلك كونها كتبت بلغة تتوفر على خصوصية في كتابة المقالة الذاتية.

ب ـ مؤلفاته:

ترك الراحل كثيراً من الدراسات والكتب، ترجم في قسم منها لحياة عدد من الشعراء والكتاب ودرس في القسم الاخر بعض الظواهر الادبية والنقدية ولعل من ابرز مؤلفاته[٥٣].

١ـ عبد المحسن الكاظمي (حياته وشعره) ـ أطروحة ماجستير في الاصل ـ طبعت في بغداد١٩٧٦.

٢ـ التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الاول ـ أطروحة دكتوراه ـ طبعت في بغداد١٩٧٣.

٣ـ ثلاثة شعراء من القرن الثالث الهجري، مجلة الاستاذ، بغداد١٩٦٨.

٤ـ الخلاف في نشأة المقامات، بغداد١٩٦٨.

٥ـ الخلاف في سيرة البديع الهمذاني، مجلة الاستاذ، بغداد١٩٦٩.

٦ـ الخلاف في عدد المقامات وقيمتها،مجلة الاقلام، بغداد١٩٦٩.

٧ـ شاعران من قريش، مجلة الاستاذ، بغداد١٩٦٩.

٨ ـ رشيد الدين الوطواط، مجلة الجامعة المستنصرية١٩٧٠م.

---

[٥٣] ترك الراحل أوراقاً عن سيرته العلمية انفعت بها كثيراً، ذكر في تضاعيفها معلومات ضافية عن كتبه المطبوعة والمخطوطة.

٩ــ بشر بن أبي كبار البلوي، مجلة كلية الاداب، بغداد١٩٧٠.

١٠ــ صورة بشار في كتاب الاغاني، مجلة المجمــع العلمــي العراقــي، بغداد١٩٧٠.

١١ــ عائد الكلب عبد الله بن مصعب الزبيدي، مجلــة كليــة الاداب، بغداد١٩٧٤.

١٢ــ الشعوبية والزندقة في الادب العربي، مجلة كلية أصــول الــدين، بغداد١٩٧٥.

١٣ــ مقامات بديع الزمان الهمذاني، مجلة الطليعة الادبية، بغداد١٩٧٧.

١٤ــ نقيضتان جديدتان، مجلة كلية الاداب، بغداد١٩٧٨.

١٥ــ من مظاهر البداوة في حياة العرب وشعرهم، مجلة مركز التــراث، جامعة أم القرى١٣٩٨هــ.

١٦ــ حكاية ابي القاسم البغدادي والبــويهيين، مجلــة آفــاق عربيــة، بغداد١٩٨٧.

١٧ــ الروح القومي في قصص تاريخ اليمن القديم، مجلة آفاق عربيــة، بغداد١٩٨٧.

١٨ــ مقبل بن عبد العزيز الذكير وكتابه المخطوط في تــاريخ الجزيــرة العربية، مجلة الخليج العربي، جامعة البصرة١٩٩٠م.

١٩ــ شــعر البــدو في القــرن الهجــري الثالــث، مجلــة العــرب، السعودية١٩٩٦.

٢٠ـ تطور النثر في البصرة في القرنين الثاني والثالث الهجريين، موسوعة البصرة الحضارية، جامعة البصرة١٩٩٠.

٢١ـ صورة المدن وأهلها في الشعر البدوي، مجلة العرب، السعودية١٩٩٧م.

٢٢ـ ابن زريق البغدادي بين الحقيقة والخيال، مجلة العرب، السعودية١٩٩٨.

٢٣ـ مخطوطة كتاب المثالب لابن الكلبي (دراسة للكاتب والكتاب)، مجلة مجمع اللغة العربية الاردني، حزيران١٩٩٨.

٢٤ـ على هامش قضية الانتحال، مجلة المورد، بغداد١٩٩٨.

٢٥ـ الغربة والحنين في الشعر العربي، مجلة العرب١٩٩٨.

٢٦ـ الشعراء الامويون في العصر العباسي، المخضرمون، مجلة العرب١٩٩٨.

٢٧ـ الشعراء الامويون في العصر العباسي، العباسيون، مجلة العرب١٩٩٩.

٢٨ـ صوت العامة ببغداد عمرو بن عبد الملك الوراق، سيرته وما بقي من شعره، نشر في الكتاب التكريمي للاستاذ هلال ناجي، بيروت٢٠٠٠م[٥٤].

وترك عدداً من الدراسات المخطوطة منها:

١ـ دراسة في الشعر والاقتصاد مع عناية خاصة بقصيدة ابن ابي السعلاة.

---

[٥٤] ينظر: نشر الشعر وتحقيقه في العراق حتى نهاية القرن السابع الهجري، صنعه د. علي جواد الطاهر وعباس هاني الجراح:١٦١.

٢ـ أثر الحضارة في تجديد معاني الشعر العباسي.

٣ـ الشعراء الزبيريون في العصر العباسي (القسم الاول).

٤ـ الشعراء الزبيريون في العصر العباسي (القسم الثاني).

٥ـ هل كان الجاحظ عربياً؟

٦ـ هامش أول على الامويين والعباسيين.

٧ـ هامش ثان على الامويين والعباسيين.

حـ ـ وانصرفٍ جانب آخر من نتاجه الى الجمع والتحقيق، وخلف كتباً ذات شأن في هذا المجال، منها:

١ـ شعر اليزيديين (جمع ودراسة)، النجف١٩٧٣.

٢ـ شعر الحسين بن مطير الاسدي (جمع ودراسة)، بغداد١٩٧٣.

٣ـ شعر ابي هلال العسكري (جمع ودراسة)، بيروت١٩٧٥.

٤ـ المؤرخ الاديب النجدي سليمان بن صالح الدخيل (جمع ودراسة لبحوثه النجديات)، البصرة١٩٨٢.

٥ـ ديوان الأمير مطاع الدولة الحمداني، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد١٩٧٤.

٦ـ طبقات النحاة واللغويين لابن قاضي شهبة (تحقيق)، بغداد١٩٧٤.

٧ـ المنثور والمنظوم (القصائد المفردات التي لامثيل لها) لاحمد بن ابي طاهر طيفور (تحقيق)، بيروت١٩٧٧.

٨ـ قانون البلاغة لابي طاهر البغدادي (تحقيق)، بيروت١٩٨٥.

٩ـ من اسمه عمرو من الشعراء، لابن الجراح، بغداد١٩٩٩ (بالاشتراك).

وسنرجئ الحديث عن كتبه ودراساته الخاصة بالمتبي الى مواضعها من الدراسة لاحقاً.

ويستطيع الدارس المتأمل في مؤلفاته أن يستنبط جملة صالحة من الملامح المميزة لمنهجه في البحث وتوجهاته العامة والخاصة، منها:

١ـ الالتزام بأخلاقيات التأليف، ومن مبدأ: (لاخير في علم لا ينهض على أساس اخلاقي رصين)، ولاسيما التواضع والامانة العلمية في انزال الناس منازلهم والاعتراف بحقوقهم المعرفية في الكشف والملاحظة سواء اتفق معهم في الرأي أم اختلف[٥٥]، ولذلك تراه يقدم لأغلب دراساته بالنص على من سبقه الى معالجة الموضوع، فقد ذكر ـ مثلاً ـ في مستهل بحثه عن (المؤرخ سليمان بن صالح) المعلومات الآتية:

((في سنة١٩١٤ كتب العلاّمة الاب انستاس الكرملي أول تعريف بالاستاذ سليمان الدخيل في مجلة لغة العرب... انني وكل من كتب عن الدخيل

---

[٥٥] يلاحظ القارئ ظاهرة متكررة ودالة في اغلب مؤلفاته هي أنه يصدرها باهداءات حميمة الى أساتذته ومدرسيه اعترافاً بفضلهم المتقدم والسابق.

مدينون له بكل ما كنا نجهله من سيرة الاستاذ الدخيل في طورها الاول قبل أن يشتهر ويعرف))[٥٦].

وكذلك فعل حين أعاد تحقيق كتاب (قانون البلاغة) ونشره فأشاد في المدخل بجهود المجمع العلمي العربي بدمشق في كشف المخطوطة وتعريف القراء بمؤلفها ثم أثنى على دراسة محمد بهجة الاثري لصاحب الكتاب[٥٧]، وتكرر الامر في نشرته الجديدة لكتاب (من اسمه عمرو من الشعراء) فقد صرّح في أكثر من موضع فيه بفضل المحققين حمد الجاسر وكرنكو وانتفاعه بتعليقاتهما[٥٨]، وفي بحثه عن شخصية ابن زريق البغدادي نبه على سبق د. علي الزبيدي في الموضوع قائلاً: ((كان كتاب (في الادب العباسي) الصادر سنة١٩٥٩ لاستاذنا الدكتور علي الزبيدي علامة مضيئة في طريق دارسي الادب العباسي وهو كتاب صغير الحجم عظيم الخطر بما أثاره من مشكلات تستحق الدرس والتأمل وبما نبه اليه من وجوه النقص في الدراسات العباسية مما يتصل بالنحل والاضطراب وعدم الدقة))[٥٩] وفي بحثه (على هامش قضية الانتحال) يؤكد ((انني مدين بهذه الملاحظات لاستاذنا الدكتور علي الزبيدي وهو بعض ما تعلمته منه وقد فتح لي كتابه القيم آفاقاً من التأمل والمعرفة ودلني على كثير مما

---

[٥٦] الصحفي، السياسي، المؤرخ النجدي، منشورات مركز دراسات الخليج العربي، ط١، جامعة البصرة١٩٨١: ١٣، ١٤.

[٥٧] ينظر: المصدر، تحقيق د. محسن غياض، مؤسسة الرسالة، ط١، لبنان١٩٨١: ٦ــ ٨.

[٥٨] ينظر: المصدر تحقيق د. محسن غياض ود. مصطفى عبد اللطيف جياووك، دار شؤون الثقافة العامة بغداد،١٩٩٩: ١٥، ١٦، ٢٤.

[٥٩] ابن زريق البغدادي بين الحقيقة والخيال:٢٧٥ .

يستحق التمحيص والمناقشة والنظر العقلي وصولاً الى ما يطمأن اليه من نتائج علمية))[٦٠].

وفي معرض رده على من شكك في قيمة جهود د. شوقي ضيف ذكر بعض الامور الواجب مراعاتها في تقييم أعلامنا قائلاً:

((وبعد فهذا رجل من شيوخ العربية أنفق عمره في خدمتها مدرساً ومؤلفاً ومحققاً وله آراء واجتهادات أصاب فيها وأخطأ كغيره من الباحثين، وقد تشرّفنا قبل ثلاثين سنة بالتلمذة له والاخذ عنه، وقد تجاوز الثمانين من عمره اليوم والصحف العراقية لا تصل اليه ولا يدري ما بها وكتبه منشورة معروفة وهي ملك الناس يقولون فيها ما يشاؤون فمن أراد الرد على آرائه ومناقشتها ومخالفتها على سنن العلماء وطرقهم في البحث والجدل فحباً وكرامة وتجلة))[٦١].

وربما قادته ضرورات البحث الى نصوص فيها بعض مايخدش الحياء فتراهُ يسارع الى الاعلان عن تحفظه قائلاً:

((وانّي لمعتذر للقارئ الكريم بين يدي مجموع شعر الشاعر عن هذه الالفاظ البذيئة الفاحشة في بعض شعره التي أثبتها مضطراً كارهاً وقد هممت،

---

[٦٠] المورد، العدد الاول، ١٩٩٨: ٣٨.

[٦١] جريدة القادسية، ١ـ ٦، ١٩٩٢ مقالة: (جامعاتنا وظاهرة شوقي ضيف). ومن الملاحظ كثرة التحايا التي يرسلها الى اساتذته في مواضع كثيرة من مؤلفاته، منها قوله عن دراسته العليا في مصر: ((ولقيت بها من أئمة الادب وشيوخ العربية نفراً كريماً: أساتذتي الاجلاء الدكاترة سهير القلماوي وشوقي ضيف وعبد الحميد يونس وعبد العزيز الاهواني.... والمغفور لهم الاساتذة مصطفى السقا وعبد الحليم النجار ومحمد كامل حسين... وكنت أسمع بهؤلاء الاعلام وأنا بالعراق فلما التقينا صغير الخبر الخبر وأكرمني الله وجلست منهم مجلس التلميذ وطالب العلم فحملت عنهم بحمد الله وتوفيقه ما أفخر به من علم وأدب ولقيت منهم ما كنت اطمع به من رعاية وتوجيه وارشاد) (التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الاول، مطبعة النعمان، النجف الاشرف١٩٧٣: ١١).

بحذفها فردي عن ذلك خوف افساد الشعر وان القارئ قد يقدر كلمةغير التي حذفتها ولأن ذلك دون ريب يمثل لغة الشاعر وعصره وأخلاقه))[٦٢].

٢ــ الموضوعية وتحري العدالة والدقة في:

أ ــ اختيار الموضوع.

ب ــ طبيعة المعالجة.

جـ ــ النقد واصدار الاحكام.

مبتعداً عن الأهواء والنزوات الشخصية التي تحرف الاشياء عن اتجاهاتها الحقيقية ومغلباً المقاييس العلمية على سواها وهي مبادئ أساسية اعتنقها والتزمها في رحلته الطويلة في التأليف، ولهذا تراه يقول في مقدمة أطروحته للدكتوراه وباحتراز شديد:

((وقد أخذت نفسي بالقيام بهذه الدراسة على خطر هذا الموضوع وكثرة المزالق فيه وشدة حساسيته لاتصاله بأدب فرقة اسلامية كبيرة قد لا يرضيها بعض ما يتوصل اليه الباحث المتجرد من نتائج علمية، وعلم الله انني لم اختر هذا البحث لوازع مذهبي أو هوى شخصي، ولم أكتبه لأرضي قوماً أو لأسخط آخرين وقد نظرت فيه وأنا أضع نصب عيني مثلاً أحترمها وأقدرها فيما ينبغي للعالم وطالب العلم))[٦٣].

---

[٦٢] صوت العامة ببغداد، مخطوط: ١٤.

[٦٣] التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الاول، رسالة دكتوراه مطبوعة على الالة الكاتبة، القاهرة١٩٦٤: أ.

وهي مثل شهد له بها بعض الدارسين حين مروا على كتبه بـالتعليق أو التعقيب، فقد شبهه د. داود سلوم في معرض تنويهه بكتاب (شعر الحسين بن مطير الاسدي) بالقاضي الذي يبحث عن الحقيقة في حكمه، وهو التصور نفسه الذي انتهى اليه صبيح صادق في عرضه كتاب (عبد المحسن الكاظمي) اذ عده في جملة ((الدراسات العلمية الموضوعية التي تبين ما للكاظمي وما عليه سواء في سيرته أو أدبه))[٦٤]، وبالمثل أثنى عبد الرزاق البصير عالياً على تجرده للتـاريخ والحقيقة وهو ((لم يبذل هذا الجهد في دراسة إلا لانه كان يقدره اعظم تقـدير، لكن تقديره للحقيقة كان أكبر من كل شيء))[٦٥] وعلق محمد جميل شلش على كتابه (المتنبي كأنك تراه) قائلاً:

((والاستاذ الدكتور محسن غياض أكاديمي دقيق وموضوعي فيما يكتـب وفيما يقول وحريص على كلمته وعلى كل حرف يقوله... مـن نقـد ورأي وتحليل وتمحيص ووجهة نظر أصيلة ومعاصرة))[٦٦].

ولاشك في أن خلف هذا التوجه أسباباً لعل منها ما عرف به الراحل من استقامة وشدة وصرامة مبدئية وسلوكية انتقلت منه الى كتاباته وقد عززها أكثر

---

[٦٤] جريدة الجمهورية، بغداد: ٢١ـ ١ـ ١٩٧٧.

[٦٥] جريدة القبس، ٢٣ـ ٢ـ ١٩٧٧.

[٦٦] جريدة الثورة، ٢٥ـ ١ـ ١٩٩٩.

الالتزام بالاكاديمية والمنهجية بآلياقا وشروطها وفي الصميم منها التجرد والقدرة على كشف الاوجه السلبية والايجابية معاً أو مواضع الضعف والقوة في الظاهرة المدروسة ووضعها معاً بين يدي القارئ، ثم الشك البناء في التلقي المعرفي وعدم التسليم بظواهر النصوص أو تصديق معطياقا مالم تقرن ببراهين تؤكدها أو تكسبها الرجحان والقرب من الصواب، فمن أبجديات القراءة عنده أن ((تطلب من تلامذتنا محاكمة ما يقرؤون وأن لا يعتنقوا رأياً لشهرة صاحبه دون تدبر وقناعة فجميع الاراء قابلة للمناقشة والقبول والرفض، ولا عصمة في العلم لأحد ومن حق الباحثين أن يجتهدوا بآرائهم فيما يكتبون ولكنّ تلك الاراء ليست ملزمة لاحد))[٦٧].

وقد انتقل الأمر منه الى الأعلام الذين درسهم، فكثيراً ما أثنى على مواقفهم التي استشف منها المحايدة والترفع عن التعصب البغيض لديه بكل أشكاله: الادبية أو النقدية أو المذهبية...الخ، ولذلك أشاد ـ مثلاً ـ بابن المعتز في كتابه (طبقات الشعراء) حين وجده مخلصاً لمهماته مترجماً ومؤرخاً لحركة الشعر في عصره قبل أي اعتبار آخر بعيداً عن ((التعصب والهوى وكل ما لايليق بالعالم من ضيق الصدر بمخالفيه أو التحامل عليهم، فلم يبخل بالثناء على السيد والنمري ودعبل واطراء أشعارهم والاعجاب بها على مخالفته لهم في

---

[٦٧] جريدة القادسية، بغداد، ١ـ ٦ـ ١٩٩٢ صفحة ثقافة.

الرأي والعقيدة))[٦٨]، وللسبب نفسه احتفى بـ (مقبل بن عبد العزيز الذكير) مؤرخاً ((عدلاً محباً للحقيقة والانصاف حرّ الرأي والتفكير... لم يبخس خصومه حقهم من الثناء والتقدير))[٦٩]، وكذا الحال مع (ابن فورجة) اذ لمس في شروحه الاتزان والتواضع في الرد ومراعاة مقامات العلماء وجهودهم والنظر بموضوعية الى شعر المتنبي: جيده ورديئه، فلم يترك الامر دون تحية عميقة وصفه فيها بأنزه صفة: ((ما قصد بكتابه هذا غير العلم وخدمته))[٧٠]، ودفعته الرغبة في العدالة والضبط الى أن يأخذ الشخصيات التي درسها بمثل ما كان يأخذ به طلابه من شدة تصل الى (التقريع) و (التوبيخ) في مواضع التقصير والخلط والمراوغة التي كان يستهجنها خلقاً في المؤلف وتوجهاً في التأليف والكتابة، على نحو ثورته على باكثير الحضرمي في دراسته لكتابه: (تنبيه الاديب على ما في شعر ابي الطيب من الحسن والمعيب) وكان مؤلفه قد وعد بأن يجلو للقارئ آراء نقدية جديدة وخاصة عن شعر المتنبي من خلال الاجتهاد والموازنة الدقيقة بين مطاعن الخصوم وادعاءات الانصار، ولكن د. غياض أحس بعد درس وعرض متأنٍ لعدد من نصوص الكتاب أن مؤلفه قد خدع القارئ ولم يقدم جديداً وأنه اجترّ أقوال السابقين عليه وأغار عليها أحياناً فانهال عليه باللوم والتقريع، وكان يحس أحياناً بشدته على من درسهم فيستدرك، كقوله عن (الحسين بن مطير):

---

(٦٨) أطروحته للدكتوراه: ٣٩.

(٦٩) مقبل بن عبد العزيز الذكير: ٧٤.

(٧٠) الفتح على فتح أبي الفتح، مجلة المورد، ١٩٧٣: القسم الاول: ١٠٨.

((وارجو الاّ أكون قد قسوت على الحسين رحمه الله في دراستي هذه لشعره وتقويمه))[٧١].

ومن الطريف تحريه الموضوعية حتى في الحديث عن نفسه ومزايا شخصيته اذ يقول: ((فمن سيئاتي التي أعرفها في نفسي حدة بالطبع وعصبية ظاهرة وشدة آخذ بها طلبتي حرصاً على ما احبه لهم من غزارة العلم ورفعة الخلق... وصوت عالٍ يخيل لمن سمع صاحبه متحدثاً في بعض امور أنه مقبل على مشاجرة أو خارج من خصام عنيف وما هو كذلك))[٧٢].

ومن دلائل تحريه الموضوعية قدرته على الفرز والتمييز بين مواقفه العلمية ومواقفه القومية والوجدانية نحو العروبة والعربية اللتين جعلهما نبراساً يهتدي به في كل ما كتب وألف:

((ان الله سبحانه حبب الينا هذه العربية ويسرنا لخدمتها حتى ليبدو التعب والجهد هيناً في سبيل نشر ذخائرها وتيسيرها للناس))[٧٣]، وذكر في مقدمة تحقيقه كتاب (طبقات النحاة واللغويين): ((وأنا سعيد اذ منّ الله عليّ ووفقني الى تحقيق هذا الكتاب الذي يخلد بين دفتيه رجالاً كانوا من بناة الحضارة وأنوار الهداية وقد بذلوا أعمارهم في خدمة لغة هذه الامة وصيانتها والحفاظ عليها))[٧٤]، ومع ذلك كله فقد فصل بين عمق انتمائه احكامه النقدية الاخرى في قضايا حساسة ومنها: الشعوبية والزندقة ــ مثلا ــ.

---

[٧١] شعر الحسين بن مطير الاسدي: ٢٤.

[٧٢] جريدة الثورة، ٢ـ ٦ـ ١٩٨٧: الصفحة الاخيرة.

[٧٣] المنثور والمنظوم: ٣٠.

[٧٤] طبقات النحاة واللغويين: ١٨.

٣ــ الرد والدحض والمحاججة بالاعتماد على بعــض الاســس منــها: (الإجماع): الذي لا يلغي (الاجتهاد) أو يوقف مفعوله ــ اذا صــح التعــبير ــ وانما يسهم في الوصول اليه: ((ومهما كانت الدقة التي يشترطها البحث العلمي في التحقق من صحة الروايات واثبات حقيقتها فانه لا يمكن الطعــن في روايــة جاءت من رواة متعددين مشهود لهم بالفضل والنــزاهة وانه لمن غير المعقــول أن ترفض جميع هذه الروايات ويطعن في عدالة أصحابها وصدقها))[٧٥].

وبــ (تعضيد الاراء باللقاءات الشخصية)، وهي وسيلة استعان بها منــذ مرحلة مبكرة وبدءاً من كتابه الاول عن (عبد المحسن الكاظمي) فقد دقق كثيراً في قضية ارتجال الكاظمي وقلب الاراء على وجوهها المختلفة حتى توصــل الى انضاج تصوره الشخصي ثم سارع الى تحقيق لقاءات خاصــة مــع معاصــري الشاعر والمواكبين لوقائع حياته وأجرى حوارات دقيقة معهم وصولاً الى بلورة رأي رصين ومقنع وكثيراً ما اشتملت دراساته علــى التصــويب وتصــحيح الاخطاء والاوهام بالاستفادة من النقدين: (الداخلي) من خلال القراءة المعمقة لما بين السطور وما خلف الظواهر في النص، و (الخارجي): لما حوله من أخبــار ومعلومات يمكنها أن تكشف غير المنظور، وربما رجحت عنده كفة (الــداخل) على (الخارج) في بعض المشكلات والقضايا ومن ذلك دراسته المتأنية لمخطوطة كتاب (المثالب) لابن الكلبي، اذ قاده النظر المدقق الى ان مفهــوم مصــطلحي (المثالب) و (المناقب) مفهوم اشكالي ملبس اختلطت فيه علــى مــر الازمنــة الدلالات السياسية والقومية والادبية والدينية الى حد التشابك وبخاصة بعد أن

---

[٧٥] شاعر العرب عبد المحسن الكاظمي: ١٩٤.

وظف في الصراع المستعر بين (الشعوبيين) و (العرب) في العصر العباسي، فسخرت (المثالب) عند فريق لتكون وسيلة للنبز والطعن على العرب، بينما سخرت (المناقب) عند فريق آخر اداة دفاع وفخر ومدح ورد اعتبار، ووسط هذا الجو المحتدم تشابكت الخيوط الامر الذي دفعه الى تناول الظاهرة من جذورها ودراسة مادة المخطوطة بمعزل عن اية تصورات مسبقة يمكنها ان تتسلط وتوجه القراءة، فنجح في الظفر بملاحظات قيمة ترى أن التأليف في مثل هذه الموضوعات لا يمكن أن يحمل دائماً على محمل النوازع العدوانية، بل هو عند بعض الرواة والاخباريين القدامى ضرب من ضروب التأليف تغريهم اليه غزارة المعلومات والاخبار المتوافرة عندهم، دون أن ينم ذلك بالضرورة عن موقف ما، ومما يدل على صحة ذلك ويرجّحه ـ كما يرى ـ ان يصنف الرجل نفسه كتاباً في مناقب قبيلة ما ثم لا يتحرج في وضع كتاب آخر في مثالبها وقد أوصله هذا التصور الى النظر في طبيعة المقاييس التي انبثقت منها تلك الفضائل والرذائل وأسبابها وأصولها، وتساءل ان كانت آنية طارئة وليدة مواقف المفاخرة والمشاتمة او متجذرة ومرتبطة بالارضية الاجتماعية والظروف البيئية، وقد مال في النهاية الى ترجيح الرأي الثاني ((مع اختلاف المعايير الاخلاقية... بين عصر وعصر وبيئة وبيئة))[٧٦].

٤ـ الاحاطة بالظاهرة المدروسة من جوانبها المختلفة واستيفاء المتابعة والاطلاع: على كل ما كتب عنها لتحقيق فهم أعمق واستيعاب أشمل يمهد

---

(٧٦) مخطوطة كتاب (المثالب) لابن الكلبي، مجلة مجمع اللغة العربية الاردني. العدد٥٤، ١٩٩٨: ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ٢٠٣، ٢٠٤.

للظفر بنتائج واجتهادات جديدة، ولذلك انتقد بحدة بعض الدراسات التي لمس فيها قصوراً أو تقاعساً عن ذلك(٧٧).

ومن الاحاطة عنده تقصي نتاجات الاعلام الذين درسهم بدقة حتى لـــو كان ذلك في مقالة ليست ذات طابع أكاديمي، وكما جاء ــ مثلاً ــ في حديثه عن الشاعر المصري الشعبي (شفيق المصري)، اذ ذكر له بمتابعة جدية: ((أصدر مجلّته المشهورة (الفكاهة)... وقد صاغ فكاهة نثـــراً في مقـــالات نشـــرها في (الفكاهة) وغيرها من المجلات، وفي مسرحيات هزليّة كتبها لفرقة الريحاني مثل: (آنست)، و(أفوتك) ليه) و (ريا وسكينة)، كما صاغ تلك الفكاهة شعراً منه: (المشعلقات) و (الحلمنيتشي) والمقطعات والازجال والمواويل المغناة على الربابة وغيرها... وله في هذا شعر جاد من طراز رفيع بلغة فصيحة عالية يـــدل علـــى شاعرية ممتازة واجادة باهرة، ومن جميل شعره الجاد تلك القصيدة الغزلية الـــتي غناها المطرب فريد الاطرش، ومطلعها:

ختم الصـــبرُ بعـــدنا بـــالتلاقي   وشفى الصدر أنّ ودّك باق))(٧٨)

وكذا وقوفه على هزليات الشاعر الشيخ الازهـــري النحـــوي (عـــامر الانبوطي) قائلاً:

((وكلما رأى قصيدة سائرة قلبها وزناً وقافية الى الهزل والطبيخ، ومـــن ذلك نظمه الالفية في الطعام على غرار الفية ابن مالك في النحو وهي تشهد له

---

(٧٧) تنظرــ على سبيل المثال ــ: مجلة (المورد)، العدد٢، ١٩٨١: ٢٦، ٢٧.

(٧٨) مصر الضاحكة شعراً، مقالة مخطوطة:٨، ١٤.

بالموهبة الشعرية وخفة الروح والعلم بالنحو والتفوق في فن المعارضة والدقة والبراعة في وضع الكلمة الدالة على الطعام والمآكل بدلاً من كلمات النحو ومصطلحاته وربما لم يغير من البيت كله الا حرفاً واحداً أو كلمة أو كلمتين وربما أجرى التغيير على البيت كله وسترى كل ذلك واضحاً.... فعارض لامية الطغرائي المشهورة...:

أناجرُ الضأن ترياقٌ من العلل وأصحن الرز فيها منتهى أملي
ولا خليلٌ بدفع الجوع يرحمني ولا كريم بلحم الضأن يسمح لي
طال التلهّف للمطعوم واشتعلت حشاشتي بحمام البيت حين قُلي
أريد أكلاً نفيساً أستعين به على العبادات والمطلوب من عملي))[٧٩]

٥ــ ويلاحظ أن ثمة بواعث معينة وراء بعض اختياراته تاليفاً أو تحقيقاً، فكثيراً ما استفزته أسباب النسيان والاهمال التي اصابت المبدعين على تميز نتاجهم فنياً ونقدياً، فطوى التاريخ ذكرهم وعمى أمرهم على جمهرة القراء، فنجح وهو البحاثة النقابة في احياء سيرهم وأدبهم ووضعها في سياقها الصحيح وقد صرح بذلك في أكثر من موضع كقوله: ((وبقي أبو دهبل والحارث بن خالد يلفهما النسيان ويميت ذكرهما الاعراض والاهمال... وقد دفعني ذلك كله

[٧٩] المصدر السابق: ص٤، ٥، ٦.

الى الكتابة عنهما والتعريف بهما مساهمة متواضعة في نفض تراب النسيان عن بعض أدبائنا))[٨٠].

وذكر في مقدمته لـ (المستدرك على ابن جني فيما شرحه من شعر المتنبي) ما نصه: ((فهذا رجل لم ينل من الشهرة ما نال بعض شراح ديوان المتنبي كابن جني وابي العلاء والخوارزمي والخطيب التبريزي وقد خفي مكانه على كثير من أساتذة الادب ودارسيه ولعلي وقد جمعت من شرحه ما تبعثر ورتبته ووثقته وعرفت به وبمؤلفه ومنهجه أكون قد قدمت للمعنيين بالادب العربي وتاريخه كتاباً جديداً عن ديوان ابي الطيب ومفسراً ممتازاً من مفسّريه))[٨١].

وكثيراً ما أشّر الاسباب التي أدت الى هذا الاعراض عفوية ومقصودة خاصة وعامة، بفعل مؤثرات سياسية أو ادبية اومذهبية... الخ، كقوله عن (الحسين بن مطير): ((كان مقيماً في البادية بعيداً عن حياة العاصمة وأضوائها... في عصر كان فيه أمثال بشار ومروان وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأضرابهم وهذا وحده كفيل أن يخمل شعر الحسين ويحجب دائرة الضوء عنه بعد أن رضي لنفسه العزلة ورغب عن الصراع والمطاولة وغشيان أندية الادب والشعر في حاضرة الخلافة))[٨٢] وللسبب نفسه عقد بحثاً عن (عمرو بن عبد الملك

---

[٨٠] مجلة (الاستاذ)، المجلد الخامس عشر، ١٩٦٩: ١٥٠.

[٨١] مجلة (المورد)، ١٩٧٥: ١٤٣.

[٨٢] شعر الحسين بن مطير: ١٠.

الوراق) المسكوت عنه وعن شعره على نحو غريب أثار حيرته: ((هـذا شـاعر مغمور مجهول أو شبيه بذلك... اعرضت عنـه كتـب الادب المشـهورة أو كادت... فلم يلتفت اليه أبو الفرج في أغانيه على كثرة من ترجم لهـم مـن الشعراء ولا ابن المعتز في طبقاته على قربه منه... وكذلك فعـل إبـن قتيبـة والجاحظ))[٨٣].

وتتميز تراجمه بالدقة في إيراد الاخبار الوافية عن الاعـلام مـع عنايـة ملحوظة بالوقائع الشائكة في حياهم والتي تظهر صراع ميولهم ومعتقـداهم أو انتماءاهم مع عقبات الواقع ومتطلباته الملحة وتفاوت ردود افعالهم بازاء ذلـك حتى ليصح أن نصف أعلام هذه التراجم بأهم مأزومون أو محاصرون، فكـان حريصاً على كشف جوانب من هذه الازمات والتقاط عينات مهمة ومثيرة من انعكاساها عليهم.

وقاده التنقيب الى بعض النقاط الغامضة في حياة بعض الادباء فعمـد الى تتبع تفاصيل سيرهم من جديد للظفر بزوايا يمكنها أن تجلو الغامض ومن ذلـك بحثه عن (ابن زريق البغدادي) الذي ذيله بالعبارة الدالة: (بين الحقيقة والخيال)، وحاول باستفاضة أن يتتبع المعلومات المتضاربة عنه في محاولة لتأشـير خطـوط جديدة في حياة هذا الشاعر. ولدحض فكرة كونه (عنقائي الوجود) ـــ كمـا

[٨٣] صوت العامة ببغداد (مخطوط): ١، ٢.

وصفه احد الدارسين ـــ وهو ما رفضه الراحل فكوننا نجهل الاخبار الكافية عن شخصية ما لا يعني مطلقاً نفي وجودها[٨٤].

وقد لا تكون البواعث الفنية أساس الاختيار دائماً، فبعض النصوص اجتذبته لتميزها بملامح موضوعية خاصة أهلتها للدراسة، ولذلك وقف عند شعر (عمرو بن عبد الملك) لانه جسد هموم العامة المغلوبة على أمرها والعاجزة خلال الفتنة بين الامين والمأمون، وقد نقل شعره صوراً حية وصادقة من مشاهد الدمار والفتك التي حلت بها، وهي تفصيلات مغرية جداً فـ ((من قال: ان تاريخ الادب وقف على دراسة شعراء الدرجة الاولى وقصائدهم المحجّلات وانه لا ينبغي أن يعنى بما دون ذلك من شعر... فهو عظيم القيمة تاريخياً، اذ قدم وثائق وصفية حية أمينة وصادقة لاحداث شهدها وعايشها وسجلها يوماً بيوم))[٨٥]، وبالمنظار نفسه احتفى بشاعر مغمور آخر هو (إبن ابي السعلاة) ودرس قصيدته في الشكوى من ظلم المسؤولين وتعسفهم في شعر صادق عرض فيه لمعاناة العامة، وكشف عن وجه آخر في المجتمع ((ذلك الوجه الذي غطّت عليه ضجة المئات من قصائد المديح والتزلف)) وكانت وحدة النسب والروابط الاسرية بين نفر من الشعراء سبباً آخر مضافاً لدراستهم ولو في اطار الجمع

---

[٨٤] الكتاب التذكاري للدكتور محمود السمرة: ٢٧٨ـــ ٢٧٩.

[٨٥] صوت العامة ببغداد: ١١.

العام بينهم: (شاعران من قريش)، (تسعة شعراء عباسيين من آل الزبير)، (شعر اليزيديين)... الخ من غير أن يتجاوز ذلك الى جوانب خصبة ومهمة مثل أثـر الارضية الاجتماعية المشتركة في تمييز ملامح فنية أو أسـلوبية متشـابهة بـين نتاجاهم.

٦ـ وتتسم أحكامه النقدية على العموم بالتشـدد والاقتصـاد وعـدم الافراط في الاستحسان أو الاستهجان مع وقفات تحليلية متفاوتـة في عمقهـا ومساحتها من بحث الى آخر ولكنها بشكل عام تميل الى الاجمـال في التقـاط الظواهر الفنية دون تفصيل.

وكثيراً ما توسلت احكامه بآلية (الموازنة) و (المقايسة) سـواء في ذلـك موازنة نتاج شاعر بآخر أو نتاج الشاعر نفسه في مراحل مختلفة من حياته مؤشراً اثر المتغيرات الحياتية العامة والخاصة في انفتاح التجربة الشعرية وتلوينها بألوان جديدة تنعكس على رؤية الشاعر ولغته وطريقة معالجته الموضوعات، وعلى هذا الاساس المتزن اعتمد في نقده شعر الكاظمي، كقولـه: ((وممـا يعـاب علـى الكاظمي في شعره العراقي هذه كثرة المبالغات واسرافه فيهـا الى حـد يمجـه الذوق ويستنكره العقل... كما أنك لا تعدم أن تجد فيه كثيراً مـن الابيـات المتهافتة والتعابير الركيكة))[٨٦].

---

[٨٦] شاعر العرب عبد المحسن الكاظمي:٣٦.

وهو أمر طبيعي عنده يسوغه ما يشوب البدايات عادة عند كل مبدع من قصور وارتباك واختلاط في التقليد، وهي ملامح ستضمر تدريجياً في المرحلة الثانية من شعره (المرحلة المصرية) لتنمو بازائها ملامح جديدة دليل نضج وامتلاء وعافية شعرية وهكذا حافظ ((على طابع الجزالة في شعره المصري الا انه بدا اقل تعقيداً وتكلفاً واكثر سهولة ورقة من شعره العراقي، وخفتت ظاهرة البداوة فيه فبدأنا نفتقد تلك الكلمات البدوية الوعرة))[٨٧].

وتظفر عنده بضرب طريف آخر من (المقايسات) قادته اليها دراسته شعر بعض العلماء وفيهم اللغوي والبلاغي والناقد، فحاول ان يحاكم شعرهم بمقاييسهم هم، وكثيراً ما وجدهم يخرجون على تلك المقاييس ولا يلتزمونها مما يعزز الشك في الفاصل بين حدي التنظير والتطبيق حتى لو كان ذلك على مستوى الشخص الواحد نفسه،ولعل من اهم كتبه في هذا الاتجاه (شعر ابي هلال العسكري).

٧ـ وجاءت آراؤه على قدر عال من الواقعية والمرونة في مسألتين اهتم بهما كثيراً:

الاولى: نظرته الى اللغة فقد آمن بحقها في التطور والنمو والتجدد ورفض الاساليب التي تقسرها على قوالب معينة أو تجمدها عند استخدامات سابقة لان في ذلك قتلاً لفاعليتها من حيث هي نشاط اجتماعي متجدد بتجدد الحضور

---

[٨٧] شاعر العرب عبد المحسن الكاظميّ: ١٨١.

الانساني وتحول مفاهيمه وممارساته بما في ذلك مشكلة (الدخيل) أو (الاجـــنبي) فهي عنده وبمنتهى الواقعية: ((شر لابد منه وقلما تنجو منه لغـــة مـــن لغـــات الارض... سيما اذا كانت لغة عريقة كالعربية لم تكن وقفاً على أهلـــها))[٨٨]، على أن لا يقود ذلك بأية حال من الاحوال الى العبث باصولها او افساد نظامها ورأى أن تحقيق التوازن في هذه المعادلة الحساسة لا يتم الا بوسائل معينة لعـــل من أهمها عدم التضييق في استخدام مبدأ (القياس)، والمرونة في تطبيقه بمراعـــاة أثر الزمن والمتغيرات الحقيقية الجوهرية في الواقع العربي المعاصر على المستويات كافة وضمن رؤية شمولية لا تعزل اللغة عن سياقاتها الحاضنة لهـــا: ((واذا كـــان الرجل من العرب اليوم يعيش كالفرنجة في هيئته وملبسه وما يرتفق مـــن أذوات في بيته وعمله ومأكله ومشربه.... ثم لا يتحرج من ذلك كله ولا يراه دلـــيلاً على ضعف أو تأخر ثم يرتضي في كلامه عامية سوقية ورطانة اجنبية ثم لا يذكر عروبته ولغته القومية إلا ان يتحرج من ذكر كلمة (التلفزيون) ويشدد الـــنكير على الناس اذا لم يقولوا (مرناة) ــ مثلاً ــ فذلك أمر اقرب الى العبث والمزاح الهزل في امر عظيم لا يحتمل مثل هذا))[٨٩].

والثانية: موقفه من قضية كثر الجدل فيها تتعلق بما تعرّض له تراثنا مـــن ضياع وفقدان لاسباب متنوعة ومعروفة في تاريخ ادبنا، لقد أخذ د. محسن على بعض الباحثين تشاؤمهم ومبالغتهم في تقدير الامر على نحو لا يخدم تراثنا نفســـه لانه يؤدي في المحصلة النهائية الى الشك الهدام واليأس والقعود، فمع أســـفه ــ

(٨٨) المتنبي... كانك تراه: ١٠٣.

(٨٩) م. ن: ١٠٤، ١٠٥.

وهو العربي نسباً وفكراً وانتماء ــ للظروف الاليمة والانتكاسات السياسية والعسكرية التي شهدها المجتمع العربي التي أدت بشكل مباشر أو غير مباشر الى العبث بروائعنا الامر الذي حال دون بقائها كاملة أو وصولها ناقصة ومشوهة في احيان كثيرة فانه حاول ان ينظر الى المسألة من زوايا اكثر تفاؤلاً ومن خلال جملة من الوقائع والادلة الملموسة تحدوه الى ذلك ثقة عالية وحسن ظن بالعمق الحضاري لهذه الامة الذي اكسبها وعياً نقدياً وقدرة على غربلة نتاج ابنائها والتمييز بين الغث والسمين منه فحفظت لنا الروائع والاصول وخلدتها وأهملت سواها: ((وليس عبثاً ان يصل الاغاني بأجزائه التي تنوف على العشرين كاملاً ويفقد ما هو دونه حجماً... وليس عبثاً ان تصل الينا دواوين ابي تمام والبحتري والمتنبي والشريف الرضي كاملة غير منقوصة))[٩٠] و ((ان عشرات من الكتب الصغيرة... قد ابتلعتها المصادر الكبيرة وبثت مادتها نقولاً متفرقة في اجزائها الكثيرة فحفظتها كلها او معظمها))[٩١]، ثم ان كثيراً مما يظن مفقوداً مازال حبيس الخزائن بانتظار يد تنتشله وتخرجه الى النور.

فالعبرة ــ اذن ــ أن نعول على الموجود لا ان نظل نبكي على المفقود مهما كانت خسارتنا فادحة به.

٨ــ ومن الموضوعات التي شغلته وتكررت معالجته لها: قضية (البداوة والحضارة) بابعادها الاجتماعية وتجلياتها الفنية والشعرية المعروفة في تاريخ الشعر العربي، ولاسيما التقاليد التي حرص الشعراء على توارثها، ومنها: (الوقفة

---

[٩٠] المورد العدد١، ١٩٩٨: (على هامش قضية الانتحال): ٣٦، ٣٧.

[٩١] ديوان الامير وجيه الدولة الحمداني: ٢٧٧، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م.

الطللية) و (مشهد الرحلة) و (الظعينة) وطرائقهم في بناء جملتهم الشعرية بناء خاصاً، وعني خاصة بتتبع مظاهر البداوة في خضم الحضارة بوصفها جذراً حياً كامناً في الوجود العربي: ((وكأن البداوة صارت لدية مرادفة للعرب والعروبة وأصالة الانتماء))[٩٢]، والشعر العربي ايضاً اذ كان الشعر البدوي يمثل كل الشعر العربي في العصر الجاهلي ومعظمه في عصري صدر الاسلام وبني امية ثم غلب الشعر الحضري في العصر العباسي[٩٣]، ويبدو ان وراء هذا الاهتمام أسباباً خاصة متعلقة بميوله وبيئته التي نشأ فيها ووصفها هو نفسه بانها ((الى البداوة أقرب منها الى التحضر)) وأخرى عامة تتعلق بالدلالات القومية كما سبق، وقد صنف في هذا الجانب البحوث الاتية:

١ـ من مظاهر البداوة في حياة العرب وشعرهم.

٢ـ شعر البدو في القرن الثالث الهجري.

٣ـ صورة المدن وأهلها في الشعر البدوي.

زد على ذلك ما التقط من مظاهرها في حياة الادباء الذين درسهم وحلل عناصرها في أدبهم، وكان معنياً خلال ذلك بالتمييز بين حالتين:

١ـ ان تكون البداوة طبعاً وفطرة أقرب الى العفوية والصدق وحب الصحراء والحنين الجارف اليها، ونقاء الروح وسذاجتها أحياناً، ولهذه العلة كان الشاعر البدوي لا يجيد ـ مثلاً ـ طرائق شعراء الحاضرة التكسبية في المدح

---

(٩٢) المتنبي كأنك تراه: ٢٢.

(٩٣) ينظر: شعر البدو في العصر العباسي، ضمن ندوة بغداد المنعقدة في جامعة بغداد، كلية التربية/ بنات، قسم اللغة العربية في١٢. ١٣ايار ١٩٩٣ تحت عنوان: (التراث الفكري في اللغة والادب والنقد في القرن الثالث الهجري) ومنشور ضمن كتاب خاص بالندوة: ص٢٥٤.

الامر الذي يجره الى ما لايحمد عقباه، كما روي عن الحسين بن مطير الذي أنشد معن بن زائدة في أول لقاء بينهما:

أتيتك اذ لم يبق غيرك جابرٌ ولا واهب يعطي اللهى والرغائبا

وهو استهلال غير موفق وغير منسجم مع طرائق الشعراء في بناء مقدماتهم في مثل تلك القصائد، وهي ((سماجة... اذ لم يجد ما يخاطب به معناً مادحاً غير إشعاره بانه مضطر الى قصده ومدحه اذ لم يبق من يقصد من الكرماء غيره، وقد احس (معن) بذلك فقال له: ((ليس هذا بمدح يا اخا بني أسد))[٩٤] بينما حافظت البداوة في شعر الغزل على خصوصية طوابعها ومنها: عفة اللغة وحشمة البوح ونقاء العاطفة.

٢ـ أن تكون البداوة تطبعاً وهي حينئذ بين اثنين: اما أن تكون اعتناقاً وانتماء يتبناه المرء عن وعي وقصد وعلى هذا كان نزوع المتنبي ـ مثلاً ـ نحو البادية واستحضار قيمها واخلاقها تحدياً للعجمة التي غلبت على عصره واثباتاً لخصوصية الهوية العربية[٩٥].

أو أن تكون أمراً مصطنعاً مستجلباً يفرضه الاديب على حياته وأدبه دون مبررات نفسية أو بيئية أو أواصر مشتركة جامعة فيكون مدعاة للنقد، ولذلك انتقد شعر الكاظمي ـ مثلاً ـ الغزلي لانه ((متكلف لاروح فيه... يذكر سلعاً

---

[٩٤] شعر الحسين بن مطير: ١١.

[٩٥] ينظر: المتنبي كأنك تراه: ٢٠ـ ٢٣.

ووادي النقا وزرود ويبكي على عهودها الماضية[٩٦] مقلداً الشعراء الاقدمين... يتغنى ببطن وجرة وكاظمة ويحن ويتفجع على عهود اللوى وزرود في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين))[٩٧] وهي ملامح خفتت في شعره المصري كما لمس بالموازنة وكأنه يلمح الى ان البداوة حين تصطنع عند أصحابها تكون موقوتة بظروف وبواعث خاصة توجدها ومتى ما انتفت أو زالت زالت معها وبخلاف ذلك حين تكون فطرة في تكوين الفرد فانها تكتسب ثبات الميسم عليه[٩٨].

٩ــ مع المتنبي خاصة:

سعد بعض ادبائنا القدامى بباحثين معاصرين توفروا على دراسة حياتهم ونتاجاتهم دراسات علمية جادة في اكثر من كتاب فاختصّوا بهم أوكادوا والامثلة معروفة وليست قليلة في بابها: د. طه حسين مع المعري، وبنت الشاطئ مع المعري أيضاً، ود. وديعة طه النجم في دراساتها عن الجاحظ ود. علي جواد الطاهر مع ابن سلام... الخ ويقف د. محسن غياض بينهم صحبة المتنبي التي لم يمهله العمر مع ذلك بأن يختمها بكتاب شامل عنه كما تمنى مرة: ((ان هذا البحث في أصل وضعه فصل من كتاب لي عن المتنبي مازال مخطوطاً ولا اعلم متى يأذن الله بنشره))[٩٩].

---

(٩٦) شاعر العرب الكاظمي: ٤١.

(٩٧) شاعر العرب الكاظمي: ٣٣.

(٩٨) ينظر: شعر البدو في القرن الثالث: ٢٥٩ــ ٢٦٦ اذ بدا مسروراً بكتاب (التعليقات والنوادر) لابي زكريا الهجري لانه ضم نصوصاً نادرة عن شعراء الجزيرة العربية في العصر العباسي ووصفه بانه مفاجأة علمية ضخمة انطوت على كثير من الحقائق العلمية والمعلومات الثمينة.

(٩٩) المشكل من شعر المتنبي ــ دوافعه وانواعه ــ مخطوط: ١، ٢.

لقد كتب الراحل عنه عدداً من البحوث وجمع ونشر وحقق كثيراً من نوادر شروح ديوانه وترك رصيداً ذا شأن منه:

١ــ الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي لابن جني (تحقيق ودراسة) بغداد١٩٧٣.

٢ــ الفتح على أبي الفتح في مشكلات المتنبي لابن فورجة (تحقيق ودراسة)، مجلة المورد، بغداد١٩٧٣.

٣ــ تفسير ابيات المعاني من شعر ابي الطيب المتنبي، لابي المرشد المعري، (تحقيق ودراسة بالاشتراك)، مكة المكرمة١٩٧٩.

٤ــ التجني على ابن جني في شرح شعر المتنبي، لابي الفضل العروضي (تحقيق ودراسة)، مجلة المورد يغداد١٩٧٥.

٥ــ شرح المشكل في شعر المتنبي لابن القطاع الصقليّ (تحقيق ودراسة)، مجلة المورد، بغداد١٩٧٧.

٦ــ المستدرك على ابن جني فيما شرحه من شعر المتنبي، لابي الفضل العروضي (تحقيق ودراسة)، مجلة المورد، بغداد١٩٧٥.[١٠٠]

٧ــ الوحيد الازدي من شراح ديوان المتنبي، المجلة العربية الرياض١٩٧٩.

٨ــ المتنبي وابن جني، مجلة المورد، بغداد١٩٨١.

٩ــ ظاهرة الغموض في شعر المتنبي، مجلة الموصل١٩٧٦.

---

[١٠٠] جُمعت الشروح الثلاثة: المستدرك والتجنّي وشرح المشكل وصدرت في كتاب مُستقلّ عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠٠ بعد رحيله بعام.

١٠ـ تنبيه الاديب لباكثير الحضرمي (عرض ودراسة)، مجلة كلية الشريعة، مكة المكرمة١٣٩٤هـ.

١١ـ أبو الطيب المتنبي ـ الطريق الى الانتحار ـ ضمن الكتاب التذكاري للدكتور ناصر الدين الاسد، عمان١٩٩٧.

١٢ـ تعليقات لغوية للوحيد الازدي على شرح ديوان المتنبي (نصوص ودراسة)، مجلة كلية الاداب، بغداد١٩٩٠.

١٣ـ المتنبّي كأنك تراه، الموسوعة الصغيرة، بغداد ١٩٩٨.

١٤ـ شاهد عيان يروي سيرة المتنبّي، مجلة آفاق عربيّة، بغداد ١٩٩٨.

١٥ـ المشكل من شعر المتنبيّ- بواعثه وانواعه-(مخطوط).

١٦ـ الوحيد الازديّ والخصومة حول المتنبيّ (مخطوط).

١٧ـ تعليقات الوحيد الازديّ على الشرح الكبير لإبن جنّي على ديوان المتنبيّ (كتاب مخطوط).

لقد أتاحت له هذه الرفقة الدراسية الحميمة أن يتعمّق سيرة الشاعر ويدرس وقائعها بموضوعيّة ودونما تعاطف أو مؤثرات سابقة موازناً بين أقواله وحقيقة أفعاله في حياته، وعارضاً ذلك على المصادر المختلفة وهو ما جعله يتحفّظ عليه انساناً ويعملقه شاعراً وكما صرّح في قوله: ((وإنّنا لنغلو جداً إذا أخرجنا المتنبّي من دائرة الشعراء المتكسّبين وحاولنا إدخاله قسراً وتكلّفاً في دائرة السياسة حتى نخلق منه بطلاً من أبطال المقاومة وزعيماً من زعماء الامّة وهو دون هذا بسلوكه وفوقه بشعره))[١٠١].

---

[١٠] ابو الطيب المتنبي- الطريق الى الانتحار ـ:٩٥٨.

وقد ختم هذه الصحبة بكتيّب صغير في حجمه نفيس في مادته عنوانه: (المتنبيّ كأنك تراه) تبادلا فيه هو والوحيد الازديّ النظرات سجالاً بينهما في شؤون حياة المتنبيّ وشجون شعره في أداء متناغم فكلّ منهما كان قريباً من الشاعر عارفاً بخفاياه وأسراره ويدّخر في جعبته ملاحظات نفيسة عنه، وللحقيقة فإن القارئ لا يرى المتنبيّ فحسب في هذا الكتاب وكما يقترح عنوانه بل يرى الوحيد الازديّ والراحل د. غياض في ثلاث صور قلميّة مثيرة في عمقها وسبرها للظواهر والمواقف وبتأكيد مسبق من المؤلف بعدالة الازديّ- وهي مسألة لها خطرها في منهجه كما لمسنا سابقاً-: ((ولنا أن نخالف الوحيد في بعض ما ذهب اليه من رأي.... ولكننّا سنجد حرجاً كبيراً في التشكيك بعدالة الرجل ونسبته الى الهوى.... تبدو شهادة الوحيد في المتنبي وما امتازت به من المعاصرة للشاعر والعدل والحيدة والإنصاف وثيقة ممتازة))[١٠٢]، ولكنه بحسّه اليقظ والممتلئ إعجاباً بشعر المتنبي ووُعياً بعناصر الابداع فيه شكك في معطيات بعض المآخذ التي أخذها الازديّ على شعر المتنبيّ لأنه فطن الى حساسيّة قضيّة التعاصر بين شاعرين ولا سيما إذا كان أحدهما عِلماً مشهوراً ملأ الدنيا وشغل الناس وآخر ظلّ منزوياً على الهامش. واستوقفته في شعر المتنبي الظواهر التي استوقفت الدارسين من قبلُ، ومنها أبيات المعاني والغموض والتعقيد والايهام وهي عنده دليل براعة الشاعر وتمكّنه من لغته التي عرف أسرارها وأتقن أفانين اللعب بها على نحو مخصوص ولكنه أمر مسبوق إليه الى حدّ ما، سبقه اليه- كما يرى الراحل ـ الفرزدق وكما تؤكد عبارة إبن سلاّم الجمحيّ بوضوح:

---

(١٠٢) المتنبي كأنك تراه : ١٠

((وكان الفرزدق يداخل الكـلام وكـان ذلـك يعجـب أصـحاب النحو))[103] ثم طوّرها الشعراء حتى جاء المتنبيّ فخطا بها خطوة أبعـد كانـت وراء إثارة اللغويين والنحاة عليه ورواج شعره في مجالسهم:

((وإذا علمت أنّ الشروح الكبيرة للديوان بكامله لاتتجاوز العشرة وأنّ القسم الاعظم منها كان شرحاً وتفسيراً لأبيات المعاني الغامضة من شعره وهـي لا تتجاوز المائة بيت على الاكثر أيقنت معي أنّ المتنبي حقّق لنفسه من الشـهرة العريضة بتلك الابيات الغامضة أضعاف ما حقّقه بالمئات من ابياتـه الواضـحة الحسان))[104].

واتفق مع مَن ربطوا الغموض في شعره بإجادته في توظيف بعض التقنيات اللغويّة والبلاغيّة لتحقيق ذلك، ومنها: استعمال بعـض الالفـاظ الحوشـيّة، والاكثار من المشترك اللفظيّ، والتعسّف في بناء الجمل وتركيبها سواء بالحذف أو التقديم أو التأخير أو الفصل المخلّ، وباستخدام الضمائر استخداماً ملبساً مع غرابة التشبيهات وبعد الاستعارات أحياناً وافتقارها الى القرائن الدالّة.

*نشرت في مجلة (آفاق عربية)،
دار الشوؤن الثقافية العامة،
العدد٥-٦، بغداد ٢٠٠٠ :ص ٢٩-٣٨.

---

(١٠٣) نقلاً عن المشكل من شعر المتنبي، مخطوط: ٤، ٥.

(١٠٤) ينظر: م.ن: ٩، وتنظر أيضاً مقدّمته للقسم الاول لشرح ابن فورجة الموسوم بـ(الفتح على أبي الفتح).

المراجع

ـ التشيّع وأثره في شعر العصر العباسيّ الاول، أطروحة دكتوراه مطبوعة على الآلة الكاتبة، القاهرة ١٩٦٤.

ـ شاعر العرب عبد المحسن الكاظمي، د. محسن غياض، دار الحرية للطباعة، بغداد١٩٧٦.

ـ شعر الحسين بن مطير الاسدي، (جمع ودراسة)، د. محسن غياض، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد١٩٨٩.

ـ الصحفي، السياسي المؤرخ النجدي، د. محسن غياض، منشورات مركز دراسات، الخليج العربي، ط١، البصرة١٩٨١.

ـ طبقات النحاة واللغويين، ابن قاضي شهبة، تحقيق د. محسن غياض، مطبعة النعمان، النجف الاشرف٩٧٣ـ ١٩٧٤.

ـ الكتاب التذكاري للدكتور محمود السمرة، عمان١٩٩٦.

ـ الكتاب التذكاري للدكتور ناصر الدين الاسد، عمان١٩٩٨.

ـ مقبل بن عبد العزيز الذكير، د. محسن غياض، مركز دراسات الخليج العربي، البصرة١٩٩٠.

ـ من اسمه عمرو من الشعراء، محمد بن داود الجراح، تحقيق د. محسن غياض و د. مصطفى جياووك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد١٩٩٩.

المخطوطات:

١ــ ذكريات بصرية.....١.

٢ــ ذكريات بصرية.....٢.

٣ــ صوت العامة ببغداد.

٤ــ مصر الضاحكة شعراً.

ــ المشكل من شعر المتنبي.

الدوريات:

١ــ جريدة الثورة، ٢ــ ٦ــ ١٩٨٧، ٢٥ــ ١، ١٩٩٩.

٢ــ جريدة الجمهورية، ٢١ــ ١ــ ١٩٧٧.

٣ــ جريدة العراق، ١٠ــ ٥ــ ١٩٨٧.

٤ــ جريدة القادسية، ١ــ ٦ــ ١٩٩٢.

٥ــ جريدة القبس، ٢٣ــ ٢ــ ١٩٧٧.

١ــ مجلة الاستاذ، المجلد الخامس عشر، بغداد١٩٦٩.

٢ــ مجلة كلية الاداب، جامعة بغداد، العدد١٧، ١٩٧٣.

٣ــ مجلة المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٣٩٤هــ/ ١٩٧٤.

٤ــ مجلة مجمع اللغة العربية الاردني، العدد٥٤، ١٩٩٨.

٥ــ المورد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ١٩٧٣، ١٩٧٥، ١٩٨١، ١٩٩٨.

ــ الموسوعة الصغيرة، العدد٤١٨، ١٩٩٨.

ب ـ جهود د. هادي الحمداني (مرتكزات وملامح):

مدخل:

كيف تملكين ان تكتبي بمقتضى الموضوعية الاكاديمية عمّن تتلمذت له فكان منك بمنزلة الاب قبل الاستاذ؟ سؤال أواجهه كلما جال القلم في السيرة العلمية لاحد أساتذتنا الاجلاء فتأتي الاجابة دائماً في صالح تحرّي وجوه الحقيقة وهي أول الجديات ما تعلمناه منهم في تلك المرحلة التأسيسية في حياتنا: أعني: مرحلة الطلب.

وها أنت اليوم تتأملين في بحوثه ودراساته وتستحضرين معها حضوره الانساني الشفّاف الدمث المنساب صوتاً وأداء وحركة، حضوراً هادئاً تتوارى خلفه آراء علمية جريئة واطروحات مشاكسة احياناً، ويقودك هذا التأمل الى الوقوف على مرتكزين أسّس عليهما أكثر طروحاته في مجال الشعر خاصة، وهو المجال الذي اهتم به أكثر من النثر مستثمراً حصيلة خبرته الشخصية في كتابة الشعر، والمرتكزان هما:

١ـ مقاربة المكان الشعري.

٢ـ التحليل الاسلوبي للنص الشعري.

متن الدراسة:

١ـ مقاربة المكان الشعري:

وتتجلى هذه المقاربة في اكثر من بحث، منها:

(أماكن في مكة ذكرها الشعراء).

- (الشاعر العربي سجيناً وأسيراً).
- (شعر السجون والاسر في الادب العربي).

أ ــ سئل أحد المبدعين: كيف يقتحم الشعر الامكنة؟ فكان من الجواب: أنه يخرجها ((من الفيزياء فيصير المكان ضرباً من الميثالوجيا الشخصية بالغة الحميمية، كما لو أن هذا المكان المحدد ملكك الخاص، بل أنك قادر ــ لفرط سطوة الشعر ــ على تقمص المكان بالمعنى الحرفي للكلمة... والا ما معنى الامكنة في المطلق من غير هذا الاكتناه الغامض الذي يسير به الشاعر روح المكان محولاً إياها الى طاقة قادرة على النفاذ عبر الزمان))[١٠٥].

لقد ركز د. الحمداني في بحثه: (اماكن في مكة ذكرها الشعراء) على نقطة خاصة وشائكة جداً حين يقتحم الشعر المكان المقدس ويطوعه لصالح دلالات خاصة يسقطها عليه فيضفي على (الديني المقدس) ــ بما هو تسليم واجلال وثبات وديمومة ــ ابعاداً (دنيوية) خاصة هي مزيج من المتعة واللهو وأحياناً العبث في تحوّل فريد سيحرص البحث على الاشتغال على تجلياته في نصوص منتقاة أخرجت تلك الامكنة ((من جلال التقديس الديني الى سحر آخر تحسه احياناً منفصلاً تماماً عنه، وأحياناً قد امتزجا معاً بقالب شعري بديع....فقدسية المكان وقدسية الحب شيئان لا يتنافران بل هما في أشد تلازمهما... ولا اعتقد أنه يتعمد ذكر هذه الاماكن في غزله ليسيء الى تلك القداسة بل هو يرتفع في سمو عاطفته لتكون جنباً الى جنب مع سمو ذاته في طوافه وسعيه، ولذلك مال

[١٠٥] مجلة (البحرين الثقافية)، العدد٣٦، أغسطس٢٠٠٣: ٧٠ (لقاء مع الشاعر قاسم حداد).

الشعراء في غزلهم الى ان يذكروا الفاظ الحج والطواف والسعي واللثم ليدلوا على مبلغ العاطفة التي تلتقي أحياناً بالشعور الديني، فهم اذ يفعلون ذلك يظهرون عظمة حبهم وسموه الى هذه الدعائم العميقة من مشاعرهم الدينية))[١٠٦].

انه يلتقط هنا جوانب من خصوصية المكان في الشعر الذي يتجاوز الاطار الجمعي العام الى الموقف الخاص داخل التجربة الشعرية، ولذلك تحرك البحث بعيداً عن المنطقة المألوفة من التعامل مع المكان المقدس مما يمكن أن نجد أمثاله في (شعر المدائح النبوية) أو في (الزهديات)، انه يرصد توظيف المكان المقدس بأقوى صروحه (مكة المكرمة) في (غزليات الشعراء الامويين) ـــ والاختيار بحد ذاته جريء ناهيك عن جرأة التحليل ـــ والتركيز على الشعراء الامويين مقصود ليس لوفرة المادة بل لجرأة هذا التوظيف، والا فشعراء الغزل العباسيون وأصحاب (الحجازيات) منهم خاصة قد تعاملوا مع هذا المكان ولكنهم ظلوا يغلبون قدسيته على تجاربهم الوجدانية، بينما تعامل شاعر الغزل الاموي بطريقة مغايرة:

في الحج إن حجت وماذا منىً وأهله إن هي لم تحجج

أو قول الاخر:

حبّذا هنّ حيث كنّ من الارض (م) ولو بين زمزمٍ والمقام

---

[١٠٦] أماكن في مكة ذكرها الشعراء، د. هادي الحمداني، مستلة من مجلة الاستاذ، المجلد١٥، بغداد١٩٦٩: ١٣٥.

أو قول الاخر:

نظرت اليها بالمحصّب من منىً ولي نظر لولا التحرّج عارمُ[107].

من دون ان يغفل البعد الواقعيّ وهو ما وضحه بقوله: ((يجب أن لا ننكر أن مواسم الحج كانت تهيئ أكثر من لقاء العبد بربه، وأن من الشعراءالذين كانوا يقصدون الحج كل عام من كان ياتيّ ليتعرض للنساء ويقول فيهن الشعر وان من النساء اللاتيّ كنّ ياتين في هذا الموسم من كانت تاتيّ لتلهو ويتغزل بها الشعراء بقدر ما تهيئ المناسبة وتسمح به ظروف الموسم فيلتقي الناس بعشاقهم لقاء تحدده فترة الحج وقد لا يمتد لاكثر من ذلك ويظل الشاعر بعده ينتظر موسماً آخر:

ثم انصرفت وكان آخر قولِها:

أن سوف يجمعنا إليك الموسمُ))[108].

كان هذا هو منطلق البحث وبدأ بعدها يبحث في مستويات هذا التوظيف، فاذا هما مستويان:

١ـ مستوىً عام سينبه الباحث على تجاوزه لانه لا يطرح جديداً.

٢ـ مستوىً خاص سيحتفي به كثيراً لانه موضع التميز والابداع الحقيقي.

---

[107] المصدر السابق: ١٤٢ـ ١٤٥.

[108] م. ن: ١٣٦.

وهذا التوجه ينسجم تماماً والمنطلق الصحي الذي ثبته الباحث في مستهل البحث بقوله: ((نتحدث عن هذه الاماكن كما جاءت في شعر الشعراء لا في بطون التاريخ والمعاجم)) وان استدرك قائلاً: ((ولكننا لن نتوانى عن الاستئناس ببعض هذه الكتب استكمالاً للبحث ورغبة في أن تكون صورة المكان اكثر وضوحاً))[١٠٩].

وقد يبدو من المبكر جداً ان نطلب من بحث منشور في نهاية الستينيات التركيز على (داخل النص) واقصاء ما حوله من (خارجيات) مازالت تعد الى اليوم من لوازم المنهج الاكاديمي عندنا، زد على ذلك ان الالمام بالمعلومة التاريخية أو الجغرافية او السياسية او الاجتماعية مفيد لاضاءة ما في داخل النص مادامت هي في حدود الاستئناس ــ على حد قوله ــ وليس الهيمنة.

ب ــ وكما قارب المكان (المقدّس) و (المحبب) قارب نقيضه: المكان الموحش، أعني: السجون والمآسر وقد تخير في بحثه: (شعر السجون والاسر في الادب العربي) منظوراً يتيح له تلمس مظاهر الوحشة في هذه الامكنة البغيضة، يقول عن شعر السجون:

((تكاد تكون أغراض هذه الشعر هي الاغراض التقليدية للشعر العربي عامة، ففيها المدح والهجاء والوصف والشكوى والعتاب والاخوانيات والغزل والفخر وما الى ذلك، ولكن دراستنا هذه لا تتناول هذا التقسيم بل تحاول ان تتلمس اتجاهات الشعر من خلال التيارات النفسية وهو ما يناسب هذه الدراسة

---

[١٠٩] المصدر السابق:١٣٦، ١٣٧.

لان الشاعر في سجنه مجموعة عواطف وانفعالات تشتد وتضعف وتتنوع ضمن اطار نفسه وجدران سجنه))[110].

وهكذا توزع البحث على المحاور الآتية:

ـ الشاعر والسجن.

ـ بين الماضي والحاضر.

ـ الشاعر بين التمرد والخضوع.

ـ الشاعر بين اليأس والامل.

ـ علاقة الشاعر بالاخرين.

ـ الحكمة.

ـ أغراض أُخر.

ثم تابع اصداء التفصيلات المكانية الموحشة: (الجدران، الباب، السجان، القيود... الخ) في احساسه من غير تعمّق للفروق الدقيقة نفسياً ومكانياً بين السجن: المكان العام للعقوبة وبين المآسر: مكان العقوبة الخاص ومدى اختلاف احساس الشاعر بمكان سيق اليه لجرم اقترفه ومكان سيق اليه عن موقف قتالي طوعي أقدم عليه بارادة واختيار، لم يستبطن البحث الفارق الدقيق بين احساسيْن الاحساس بالسقوط الاعتيادي والاحساس بالهزيمة المفروضة، سوى اشارة سريعة وردت في قوله: ((ان جميع شعراء الاسر والسجون ذكروا ماضيهم مقارنين اياه بحاضرهم غير ان شعراء الاسر بصورة خاصة ذكروا

---

[110] شعر السجون والاسر في الادب العربي، د. هادي الحمدانيّ، مستلة من مجلة كلية الاداب، العدد١٣، ص٥٥٠.

بطولاتهم وايام غزواتهم وحروبهم ولا شك ان هذا الاستعراض للماضي انما هو من باب الفخر لتقوية الثقة بالنفس التي هي أحوج ما يكونون اليها... سلوى وعزاء لهم في محنتهم))[111].

٢ـ التحليل الاسلوبي:

وهو وان لم يتسم عنده بهذا المنهج صراحة فانه يلتزم بعض اجراءاته، بالتاكيد على خصوصية استعمال بعض الظواهر اللغوية في النص الشعري وتميّزها عن الاستعمال اللغوي العام، بينما تضل كثير من الكتابات النقدية التي تعلن تبنيها لهذا المنهج سبيلها في الجانب التطبيقي الى هذه النقطة الفاصلة بين اللغوي والاسلوبي فتقع تحت طائلة ايراد كل الوقائع اللغوية دونما فرز.

ومن ابرز بحوثه في هذا الاتجاه:

ــ (ظاهرة المفعول المطلق عند ابي تمام).

ــ (ما في شعر المتنبي).

ــ (الاشارة في شعر المتنبي).

يبدأ تحليله أولاً بتقديم مسوغات الاختيار المعتمدة في عد الظاهرة اللغوية المدروسة في النص ظاهرة أسلوبية فهو ليس اختياراً عشوائياً عنده ولكنه محكوم بمعيارين أساسيين:

١ــ كمي يسجل تكراراً ملحوظاً لورود الظاهرة. ٢ــ نوعي يلحظ فنية الاداء اللغوي المتحقق من خلالها.

---

[111] المصدر السابق:٥٦٢.

ويشفع الرصد بتفسيرات مستنبطة من مذهب الشاعر الفني ومجمل عناصر تجربته الشعرية، ففي بحثه عن مفاعيل أبي تمام المطلقة يربط هذه الظاهرة بالدعائم الاساسية في شعره: هيمنة الجناس، ثراء التشبيه، التنويعات الايقاعية وهو ما استطاع المفعول المطلق أن يحققه في اكثر الاحيان، يقول في ذلك:

((الاستعمال الثاني الاهم للمفعول المطلق وهو ما اريد به بيان النوع في حالتي الاضافة أو الوصف، وهذا الاستعمال هو الغالب... ان هذا الضرب يحقق اضافة الى التجانس ضرباً من ضروب التشبيه وهذا يخدم المسار الشعري خدمة كبيرة سواء من حيث المعنى أو من حيث المبنى، أضف الى ذلك أن كثيراً من المفاعيل المطلقة وردت متأخرة في الشطر الثاني من البيت مضافة الى القافية وبذلك يصبح المفعول المطلق جسراً يوصل الشاعر الى قافيته بكل راحة ومن دون تلكؤ أو توقف أو قلق))[١١٢].

ويلتفت في بحثه عن (ما) في شعر المتنبي الى تصور طريف ولكنه صائب ودقيق بقوله: ((وكما يحتاج البنّاء احياناً الى كسرات صغيرة من الحجر لسد الثغرات في صفوف بنائه كذلك يحتاج الشاعر في احيان كثيرة الى استعمال هذه الكسرات اللفظية التي تبرز أسلوبه وطريقته في النظم.... حاولت في بحثي هذا أن أتلمس استعمال (ما) عند المتنبي من الناحية النحوية وأثر هذا الاستعمال في التوجيه الشعري))[١١٣].

---

[١١٢] ظاهرة المفعول المطلق عند ابي تمام، د. هادي الحمداني، مستل من مجلة كلية الاداب، المجلد الاول، العدد٢١، بغداد ١٩٧٧: ٢٠٥.

[١١٣] (ما في شعر المتنبي)، د. هادي الحمداني، مستلة من مجلة الجامعة المستنصرية، العدد٤، ١٩٧٣ــ ١٩٧٤.

ويقدم تعليلاً قريباً من هذا في مستهل بحثه عن اسم الاشارة في شعر المتنبي أيضاً: ((ان في شعر أي شاعر الفاظاً تنتشر وتتكاثر هنا وهناك هي طبيعة بنائه الشعري، تفرض نفسها في كل قصيدة أراد الشاعر أم لم يرد ومن الصعب التخلص منها فهي في حكم العادة المتحكمة))(١١٤).

ثم يخطو تحليله بعد هذه المقدمات خطوة أخرى نحو استقصاء حالات الظاهرة داخل النص وتفصيلاتها وطبيعة تشكيلاتها استقصاء مقترناً بالتحديد الاحصائي الدقيق، فالاحصاء من اسس بحوثه يعزز به تفسيره وتحليله ويبني عليه احكاماً، فولع المتنبي بـ (ما) ــ مثلاً ــ منحاز الى ضروب معينة منها اكثر من غيرها تدل على هذا الارقام الاتية:

وردت موصولة عنده (٥٥) مرة، ونافية (٤٥٢) مرة، وكافة (٨٧) مرة، واستفهامية (٤٩) مرة، وزائدة (٣٣) مرة وحينية (٨) مرات وتعجبية (٦) مرات ومصدرية (٢) مرتين، وشرطية مرة واحدة. كما يرصد ولعه أيضاً بايرادها مدغمة مع (عن) و (من) أو جزءاً من كلمات أخر (كلّما، لّما، أمّا... فلا يهم هنا نوع (ما) بل جرسها المركب من صوت الميم المضعفة وامتداد الالف وبتكرار ملحوظ في ابيات متتالية احياناً:

فقد ملّ ضوء الصبحِ مما تغيره   ومَلّ سواد الليلِ مما تزاحمُهْ

---

(١١٤) الاشارة في شعر المتنبي، د. هادي الحمداني، مستلة من مجلة الاداب، جامعة بغداد، العدد العشرون، بغداد١٩٧٦: ١١٩.

ومَلّ القنا مما تــدقّ صــدوره ومَلّ حديدُ الهند مما تلاطمُــهُ[115]

على أن بعض تحليله الاسلوبي على الرغم من دقته وصواب تعليله لا يخلو من مآخذ، منها: انه اجرى التحليل على ابيات مفردة مقتطعة عــن ســياقها في القصيدة، وهو في ذلك ليس بدعاً ولكنه امتداد للدراسات النقدية القديمة الــتي تعزل الابيات/ الشواهد عن مجمل حركة القصيدة، وهو ما تخطته كــثير مــن الدراسات المعاصرة، وينطلق احياناً من آراء سابقة على التحليل يؤسس عليهــا بعض الاحكام المقحمة التي اذا محصت بتجرد لوحظت عليها ثغرات، يقول ــ على سبيل المثال ــ عن اسم الاشارة في شعر المتنبي: ((الظــاهر ان الاقــدمين كانوا يقبلون أسماء الاشارة على انها (ذا) و(ذي) أما نحن فلم نعد نقبلــها دون (ها) التنبيه وأعتقد أن المتنبي لو استعمل الــ (ها) مع هاتين اللفظتين لما لفتــت نظرنا بهذا الشكل ولعدتا مقبولتين مستساغتين))[116].

وها هنا اكثرمن اعتراض: فمن المقصود بــ (نحن) هنا: عمــوم القــرّاء، الدارسون، الادباء،؟ وما المعايير الذوقيّة والادلة التي تحدّد إذا كُنا نقبلــها أو لا نقبلها؟ وهل تداولنا اللغويّ الحديث حجّة على التداول اللغويّ القديم؟ كيف؟ أليس هذا من باب عكس المنظور تماماً؟ وأين دور الســياق والــنظم في هــذا التقييم؟ ويكرّر هذا الرأي في مواضع أخرى من البحث وكأنّه من المســلمات

---

[115] (ما) في شعر المتنبي: ١٠٨، ١١٢، ١١٤، ١١٥، ١٠٧، ١٠٨.

[116] الاشارة في شعر المتنبي: ١٢١.

غير القابلة للشكّ أو النقض أو الدحض فيقــول: ((ولفظــة هــذه شــعريّة و لاشك))،((هذا ....تصلح للابتداء الشعري بشكل جيد))، ويؤكد في موضــع آخر: ((فربما أدرك الرجل ضعف ذا من حيث بنيتها اللفظية فحاول أن يشدّ من أزرها فاستعمل معها هاء التنبيه فأعاد للفظة كيانها المقبول وجمالها الشعريّ الذي نستسيغه))[١١٧].

وفي هذا بعض التخطّي لمهمة الاسلوبيّ الذي يقع الجانب الاكبر من تحليله في الرصد والتفسير والتعليل وإن كانت ثمّة مساحة لأحكام معياريّة بــالجودة أو الرداءة فلتكن من واقع كلّ نصّ على حدة ومن دون انطباعات كليّــة ســابقة تقفز على خصوصية كلّ قصيدة أو كل نص ضمن اعمال المبدع نفسه[١١٨]

* نُشرت في جريدة الاديب،
العدد ٢٢، ١٩ ايار، ٢٠٠٤: ص٦.

---

[١١٧] المصدر السابق: ١٢٨، ١٢٩.

[١١٨] ينظر: اللغة والابداع، د. شكري عياد، ط١، ١٩٨٨: ١٢٩.

المراجع

- اللغة والابداع، د. شكري عيّاد، ط١، ١٩٨٨.

المجلات:

- الاستاذ، المجلد ١٥، بغداد ١٩٦٩.
- البحرين الثقافية، العدد ٣٦، أغسطس ٢٠٠٣م.
- مجلة الجامعة المستنصريّة،العدد ٤، ١٩٧٣-١٩٧٤.
- مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد ١٣، العدد ٢١، ١٩٧٧، العدد ٢٠، ١٩٧٦.

٤. حديث السنين:
في السيرة الذاتيّة للدكتور إبراهيم السامرائيّ.

—١—

١ـ ((حديث السنين))* : العنوان الذي اختاره د. ابراهيم الســامرائي وذيله بعبارة وصفية (سيرة ذاتية) بالرغم من اعتراضه علـى هـذا المصـطلح وتحفظه عليه في المقدمة والمتن:

((وأنيّ لأرفض مصطلح السيرة الذاتية ذلك أنّ أصحاب هذا المصـطلح من الدارسين العرب لا يعملون الفكر فيهتدون الى شيء يلتمسونه في ثقافتنـا، بل أنهم يعولوّن على ما يكون لدى الغربيين فيقتبسونه ويسيرون في هديـه. إنّ السيرة الذاتية ترجمة لما هو: (autobiographie)، وهـذا النـوع مـن الادب التاريخيّ عرفه العرب في تراثنا وجهله المعاصرون وظنّوا أننّا اقتبسناه ممّا هو لدى الغربيين، لقد فات الدارسين العرب** أن كتاب (الاعتبار) لاسامة بن منقذ سيرة

* حديث السنين(سيرة ذاتية)، د. ابراهيم السامرائي، دار عمار ودار البارق، عمّان، ط١، ١٤١٨هـ ـ١٩٩٨م.

** وللحقيقة فان الدارسين العرب لم يفتهم ذلك فقد خصص بعضهم كتباً أو فصولاً من كتـب في دراسـة السـير الذاتية العربية الموروثة، ونذكر منهم: د. احسان عباس في كتابه «فن السيرة»، د. شوقي ضيف في كتابه (الترجمـة الشخصـية)، ود. يحيى ابراهيم عبد الدايم في (الترجمة الذاتية في الادب العربي الحديث)، ود. شوقي المعاملي في كتابه: (السيرة الذاتية في التراث)، وللمؤلفة اطروحتها للماجستير: (كتب تراجم الشعراء في العصر العباسي)، مخطوطـة على الالة الطابعة، كلية الاداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠.

ذاتية كالتي تعرف في عصرنا، ومثل هذا (النكت العصرية) لعمارة اليمني)) (ص٥).

واعترض أيضاً على مصطلح (المذكرات) في اثناء تعليقه على كتاب (ألفونس دوده) المعنون بـ (الشيء الصغير)، فقال: ((ولا أدعو هذا ما يدعى في عصرنا مذكرات، انه شيء من ترجمة ذاتية وخواطر أخرى)) (ص٢٦٤).

وظلت مسألة (المصطلح) تشغله فعرض لها ثالثة في نهاية الكتاب مما يدلّ على عدم اطمئنانه على مدى تطابق مفهوم هذا المصطلح مع منهج كتابه من جهة، ومع الاصل الغربي والجذر العربي الموروث من جهة ثانية، وهكذا يفاجأ القارئ ــ والكتاب على وشك الانتهاء ــ بعودته الى هذه المسألة الاصطلاحية قائلاً:

((ان مصطلح السيرة الذاتية ليس مما ورثناه في أدبنا وتاريخنا ذلك انه اريد به أن يقابل المصطلح الفرنسي (auto biographie) غير أن هذا يعني لدى الفرنسيين وغيرهم سيرة من يكتبها في نشأته وسائر مراحله، وما كان لعة في سيرته من صلات بغيره من الناس سلباً وايجاباً... فسيرة الرسول المصطفى تتجاوز الحد الضيق الذي يقتصر على ميلاده ونشأته ثم نبوّته، انها فصول في جهاده صلوات الله وسلامه عليه، وفصول أخرى في صلاته بمن أسلم ومن بقي في عناده وكفره، ومن هنا كان لنا ان نقول ما التزمنا به في هذه المسيرة)) (٤٠٣).

ويثير موقف المؤلف أسئلة كثيرة: فقد نعزو الاعتراض على المصطلح الى الحساسية اللغوية لرجل اكاديمي متخصص في اللغة العربية، ولكن هذا الرأي غير مقنع اذا قسنا المسألة الى عقلية مرنة كعقلية د. السامرائي الذي آمن بالمنهج الوصفي في استقراء اللغة، وبأثر متغيرات الحياة المعاصرة في ولادة عربية جديدة خصص كثيراً من مؤلفاته لرصد ظواهرها ومواطن التحول فيها، لا بل أكد ذلك في هذا الكتاب أيضاً وفي عدة مواضع: من أن ((لنا عربية معاصرة قطعت فيها الرحم فذهب الاصل وشاع الجديد)) (ص١٦٥)، وقوله أيضاً: ((وقد كان لي في مادتي هذه أن حملت الطلاب على درس العربي في نثر الكتاب المعاصرين لأحملهم على الوصول الى فهم العربية المعاصرة التي تحولت بفعل الزمان والمكان الى لغة جديدة دون أن أحفزهم على وصلها بما هو شائع من الفهم لدى نفر من المعاصرين في الخطأ والصواب)) (ص٢٧٦).

واذا كان الامر كما تقدم افلا يعطينا شيوع المصطلح وثبات مفهومه عند المتلقين العرب المعاصرين دالاً على جنس أدبي معين المبرر لغض الطرف قليلاً عن أصله الاجنبي؟ ثم اذا كان للعرب القدامى نصيب من التأليف في أشكال قريبة من السيرة الذاتية المعاصرة، فلماذا عدل المؤلف عن التسميات المعروفة في تراثنا وأقربها: (الترجمة) واختار المصطلح ذا الاصل الاجنبي؟ هل فعل ذلك مضطراً لان مفهوم (السيرة) أوسع وأعمق من مفهوم (الترجمة)؟ أو لاسباب أخرى؟؟.

٢ــ وتضمن الكتاب اشارات سريعة الى الدوافع التي حثته على الخوض في كتابة سيرته الذاتية، ويمكننا أن نميّزها في قسمين:

أ ــ دوافع داخلية ذاتية، ففي إقبال المرء على كتابة تــاريخ حياتــه في شيخوخته خاصة شكل من البحث عن البقاء ومقاومة الموت والزوال، وهو ما ألمح اليه في قوله: ((عليّ الاّ أدع السنين تغلبني وأنا أعود الى ما مضى بعد اكثر من نصف قرن)) (ص٢١) كما نلمس فيها حنيناً الى الماضــي ــ وفي الماضــي الشباب وفورة الحياة ــ ولذّة في استعادته وهرباً من الحاضر وأعبائه التي شــكا منها ونقدها نقداً لاذعاً، لاسيما أنّ الحاضر يلوّح بالموت وانتهاء اللعبة الجميلة: الحياة[١١٩]. يقول في ذلك: ((وبكاء الماضي شيء يفرضه عليّ هــذا الحاضــر الاليم، لقد رايت انّي غدوت آلم من وحدة ذهب معهــا الرفيــق والصــديق، ورحت أتلو قول ابي عبادة:

وأرى لداة أبي تتــابع كثــرُهم عنّي فكــرّ الــدهرُ نحــو لــداتيّ

... كيف السبيل وقد قطع الدرب وسدّت المســالك.وهلــك الاهــل والصديق وأوذيت رحم ورثّ زمانٌ؟ فأين الديار؟ وكيف المصــير؟)) (ص٢٥، ٢٦).

---

[١١٩] تنظر: السيرة الذاتية، جورج ماي، تعريب محمد القاضي، بيت الحكمة، تونس١٩٩٢: ٤٨، ٥٧، ٦٠.

وليس بعيداً أن تكون الغربة عاملاً آخر مُحفزاً على أن يكتب سيرته ليستعيد معها ذكريات بيت ووطن ومدن وأحبة رحل عنهم مضطراً وظل يتشوق اليهم شعراً ونثراً وينفس عن الحنين بمداعبة انثيالات الذاكرة:

((لقد وصلت بنا السفينة عند بليدة (العزير) فتوقفت قليلاً، كان ذلك قبيل ساعات الفجر، حتى اذا آذن الليل بالرحيل، وبدأت طلائع الفجر بدأ البشير من بعض أشعة الشمس، ولن أنسى ما نعمت به من رؤية النور يضرب سعف النخيل ثم يهبط على الاعذاق فيكون امتلاء بالحياة التي نحياها ولاندرك من امرنا وأمرها الاّ القليل القليل)) (ص٦٣).

ب ـ والقسم الثاني: دوافع موضوعية وتعليمية حدته الى أن يضع تجربة حياته العريضة ـ وبشكل أدق خطوط مختارة منها ـ بين يدي المتلقي طوعاً أو استجابة لطلب كما صرّح: ((سألني غير واحد من أصحابي أن اعود اليهم فأحدّث عن أوائل أيامي وألحّوا في سؤالهم حتى اذا كان لي أن أشرع في هذا وجدتني ابدأ رحلة طويلة لا املك من أسبابها الكثير، وليس لي من زاد اتبلغ به في رحلتي هذه ولا أجد فيه متاعاً لنفسي ولا لصحبي الذين الحّوا عليّ بالسؤال)) (ص٧).

٣ـ لقد قاده حديث الدوافع الى ان يلمّ بالمصادرالتي سيستقي منها مادته، فكانت الذاكرة هي المعين الاول ثم جذاذات من أوراق قديمة مساعدة ثانياً، وعلى الرغم من اهمية الذاكرة بوصفها المصدر المعتمد في كثير من السير الذاتية فانّ أداءها ودورها ظلاّ محفوفين بالمحاذير والشكوك من حيث هي عرضة

للنسيان المتعمد والانتقائية والخضوع لرقابة العقل الواعي، والانصياع للحياء والاعتبارات الاخلاقية والاجتماعية[١٢٠]، وهي أسباب تتضافر جميعها على تقنين مساحات الاعتراف أو تحدّ من تلقائية البوح الداخلي الحرّ عن نزوات الانسان ونزقه وشروره لصالح الصورة المثالية المتكاملة فيه، وهكذا جاء (حديث السنين) ضرباً من السيرة الذاتية الموجَّهة المتحركة بارادة مؤلفها باتجاه الكشف عن جانب واحد من حياة ابراهيم السامرائي هو الجانب العلمي والاكاديمي على حساب جوانب اخرى اختزلت اختزالاً شديداً لانها بدت بعيدة عن اهداف المؤلف في ان يقدم لنا سيرته العلمية ضمن حدود مرسومة لا يسمح بتخطيها: ((وأريد أن انبه القارئ الى اني رميت أن أثبت في أثناء السيرة الكثير من حديث الكتب وما يتصل بالناس وابتعدت عما لدى كثير من اصحاب هذا الادب كأن يكون في السيرة شيء من اعترافات)) (ص٦).

ولكننا نستطيع تسويغ هذه الظاهرة من زاوية أخرى يطرحها سؤال مشروع: كيف يمكن أن تكون سيرة (العالِم) إن لم تعن قبل كلّ شيء بالعلم وما يتصل به: أفكاراً وكتباً وشخصيات... الخ فالعلم يستغرق المساحة الكبرى من حياة العالم تماماً كتجربة د. ابراهيم السامرائي التي بدأت في كتّاب الملاّ في مدينة العمارة في جنوب العراق ثم دار المعلمين الابتدائية الريفية ثم دار المعلمين العالية في بغداد ومنها الى السوربون في باريس ثم أستاذاً في العراق والجزائر وتونس والاردن واليمن ومحاضراً وعضواً في عدد من المجاميع اللغويّة ولم تنته الاّ

---

[١٢٠] تنظر: اوجه السيرة، أندريه جيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ١٠٩ ــ ١٢٢.

بموته، فالعلم هو الرسالة التي نذر عمره لها وحرص على أن يطلعنا عليها في الطلب والتحصيل، وفي مرحلة البحث والتدريس، يقول في ذلك:

((لقد سعيت الى أن أتزوّد بالعلم منذ صباي، ولا أكتمك أنيّ كنت في صباي أقصد أهل العلم في أشهر الصيف حتى تغلق المدارس أبوابها، فبدأت أتزوّد بعلم الحساب والهندسة لدى أحد الشيوخ الذي كان إمام مسجد في الحيّ هو الشيخ(أمين الفلكي)، لقد انعقدت بيني وبين الشيخ صلة من مودّة اساسها رعاية منه لعلمه انيّ وصلت اليه بزاد التقوى، فأحببت أن أفيد منه في غير العلوم الدينية، كما قصدت غير واحد من أولئك الاساتيذ أطلب النحو.... فكان لي قراءات في (الاجروميّة)... وفي شرح الالفيّة للسيوطيّ، ثم تحوّلت من هذا الدرس القديم الى ما كتبه الاساتيذ في مطلع هذا القرن، فقرأت روايات جرجي زيدان وكتب مصطفى لطفي المنفلوطيّ مما صنفه ومما ترجمه،وكان من هذا كتاب (النظرات) وكتاب (العبرات) وكتاب (ماجدولين) وكتاب (في سبيل التاج) وقرأت فيما قرأت كتب الرافعي وفيها: (وحي القلم) و (تحت راية القرآن وغيرها))(ص٧٥،٧٦) .

ومن هذا المنظور لن يُفاجأ القارئ بما سيواجهه في الكتاب من مسائل علميّة وآراء وتعليقات وفوائد لغويّة وأحاديث طويلة عريضة عن نظم التعليم في العراق وبعض البلدان العربية، وأشتات من قضايا نحويّة وصرفية عن: تفسيرات اللغويين القدامى والمحدثين في ضوء ما استجدّ في علم (النحو المقارن) بين اللغات الساميّة، الاستخدامات اللغوية الجديدة التي شاعت بتأثير الترجمة

والصحافة، وكثير غير ذلك يصلح أن يكون -إذا ما أستلّ من هذا الكتاب- مقالات مستقلّة، ولكننا نرغم على قبولها مقحمة على تفاصيل سيرته لأنها شواغل حياته الاساسية، ولأنه أيضاً لم يخرج في متن الكتاب عماّ أشترط على نفسه وقارئه في المقدمة.

ولاتعدم في تلك الفوائد اللغويّة طرافة "وخفّة ظلّ" ولمحة من سخرية وتهكم، كقوله:

((ومن هذا قولك في نعت الساقط المرذول في الشيء انه (سفير)، الذي عرفته بعد ذلك انه الساقط من ورق الشجر مما يبس منه، فقد يكون لنا ان نأخذ من هذا ما نفيده ونحن ننظر الى (السفراء) الكبار في عصرنا، قلت: اياك أن تومىء الى هذا وتذهب الى ما يراد باطلاق ما لا يراد، فذلك مما يحمل الضيم عليك، ان السياسة في عصرنا نار تلظى يصلاها الاشقى الذي ألقى بنفسه عليها)) (ص١٩١).

زد على ذلك ما تضمنه الكتاب من حديث طويل مرفق بجداول عن نفائس الكتب والمخطوطات وطبعاتها وشؤون ناشريها وشجون مؤلفيها، ثم ردوده وتعقيباته على كثير من الدارسين في موضوعات اختلف فيها معهم.

ومن الطبيعي أن تكون اللغة شاغله الاول والاخير، وقدم سيرة حياته أنموذجاً على السعي الحثيث في درس اللغة وفقه اصولها وظواهرها: من (العربية) الى (الساميات)، ثم الى (الفرنسية) بدأب وجدية:

((وأما خبر اللغة الفرنسية فقد كان لي.من منهجي مشاهدة ما يمثل علىمسارح الدولة كالكوميدي فرانسيز ودار الاوبرا من المسرحيات

الكلاسيكية لراسين وكورني وغيرها، في هذه المسارح لي فائدة لا تعد لها فائدة هو أني اسمع اللغة الفرنسية في أدائها السليم... نعم وأضيف الى ذلك كله فأقول: كان لي من مشاهدة الافلام في دور السينما فوائد أيضاً، ذلك أن ما يعرض في السينما كثيراً ما يكون شيئاً من ادب الشعب وفي المرء حاجة الى أن يسمع هذه اللغة التي يعمر بها الشارع والسوق... وأفيدك أيضاً أن لفرنسية السوق والشارع خصوصيات فأنت تسمع فرنسية يدرج بها الطلاب في جدهم ولعبهم، وفرنسية تسمعها من الجنود ذات خصوصية، وأخرى تسمع في السجون ونحو ذلك)) (ص٢٣٤ـ ٢٣٦).

ان مادة هذه السيرة تؤكد فعلاً مصداقية الرأي الذي يذهب الى ((ان للسيرة الذاتية.... منزلة في حياة صاحبها لا تضاهى فهي في اغلب الحالات ليست فقط عصارة سن النضج أو الشيخوخة... بل ان كاتبيها قد دأبوا على اعتبارها أعظم مؤلفاتهم، اذ السيرة الذاتية تحوي بين دفتيها كل ما سبقها وتفسره وتبرره وهي الى ذلك تتويج للاعمال أو للحياة التي قدحت شرارتها))[١٢١].

٤ـ واذا كانت السيرة الذاتية (شهادة) لحياة صاحبها فإنها لا بد أن تكون وبشكل من الاشكال (شاهداً) على بيئته وأحداث عصره، فالفصل بين الحياة العامة والحياة الخاصة أمر نظريّ بحت لتلابس وقائعهما وتداخلهما معاً، الامر الذي يكسب السيرة الذاتية قيمة تاريخية ووثائقية مع قيمتها الفنية والادبية. فليس غريباً أن تمرّ سيرة د.السامرائيّ الذاتيّة على صفحات من تاريخ

---

[١٢١] السيرة الذاتية، جورج ماي:٣٩.

العراق وتؤشر أحداثاً وظروفاً ألّمت بهذا المجتمع لما يزيد على نصف قرن، كما تضمنّت وصفاً ممتعاً لتفصيلات الحياة المحلية في جنوب العراق ـ مسقط رأسه ومرتع صباه ـ من عادات وتقاليد إجتماعية تلقي الضوء على ظروف نشأته:

((إن أصحابي من لداتي الفقراء قد ذهب بهم ما كان في غيرهم من ميل الى اللعب بالكرة ولكنهم لم يملكوا الكرة وليس في طوقهم اشتراؤها كالتي لدى أخٍ لهم ممن حملت اليه هدية من بغداد، فماذا كان منهم؟ لقد عمدوا الى طيّ خرق باليه بعضها على بعض فكوّروها وراحوا يلعبون بها يضربونها بأقدامهم، وسعى آخرون الى غير هذا، لقد أخذوا من مثانة الضأن ما يشبه الكرة بعد ملئها بالهواء ونفخها وشدّها من أعلاها.... فطوبى للفقراء))(ص.٣٠)

وقدم تحليلات دقيقة لبنية هذا المجتمع وطبيعة تركيبته الدينية والطائفية و الاجتماعية ودور المؤثرات السياسية في تحريك ذلك باتجاه ما يخدم مصالحها:

((كان لي أن أشهد مثل هذا المجتمع من خلق الله أول مرة في دار المعلمين الابتدائية رأيت فيه أشتاتاً قدموا من حواضر وبُليدات لا تعرف لها إشارات في الخرائط الجغرافية، ومنهم من جاء من قرىً ما كنت قد سمعت بها، فيهم العربي والتركماني والكردي، وفيهم المسلم وغير المسلم من نصرانيّ يعرف العربية سكن الموصل أو في ما حواليها، ونصرانيّ آخر دعي كلدانياً أو آثورياً ومن يهوديّ قدم من حواضر مختلفة وقرىً غيرها، وأنت في هذا المجتمع الصغير تشهد في التئام هذا الخليط المتنافر في وضعه المتحّد في مصالحه وحدة الشعب العراقي في صورته المكبّرة)) (ص٩٢). ووسعت تحليلاته تجارب شعوب أخرى عايشها واحتكّ بها من الداخل، فعرض فيما عرض للأزمة الجزائرية السياسية وشخّص من خلال مشاهدته واستنتاجاته جملة من العوامل الاجتماعيبة والنفسية

والسياسية كانت سبباً في اجتياح حمّى الارهاب فيها خلال العقدين الاخيرين من القرن العشرين، وعرج على متغيرات العالم في تسعينيّات القرن العشرين وما جرى من تفتيت للبنى الوطنية واحلال للممارسات الارهابية الطائفية والدينية والعرقية مما صعّد من وتائر التدمير في شتى بقاع العالم على نحوٍ يبعث على البؤس والرثاء للجنس الآدميّ المهدد وجوده وتاريخه تهديداً حقيقياً.

ولأن حياة الانسان لابدّ لها أن تنفتح على تجارب الاخرين فإن سيرة السامرائيّ تطرّقت ـ على تفاوت ـ الى كثير من الشخصيات العلمية والثقافية العربية والعالمية ممن ربطته بهم صلات من نوع ما، أمثال: د.مصطفى جواد، أحمد سوسة، الاب انستاس الكرملي، طه الراوي، عباس العزاويّ، علي جواد الطاهر، عبد العزيز الدوريّ، عبد الله الطيّب المجذوب، حسن ظاظا، عبد الكريم خليفة، عبد العزيز المقالح، عثمان العكاك، الشيخ الطاهر بن عاشور، حسن حسني عبد الوهاب...الخ، وافرد جانباً من الحديث للمستشرقين فذكر انطباعاته عن بعضهم ممن تتلمذ عليهم أو كانت له بهم معرفة من نمط ما، ومنهم: بلاشير، كانتنو، بروفنسال، هيورث. دن، شارل بلا، ماسينيون...الخ.

((لقد كان لي أن قرأت في دراسات شارل بلا الكثير من المسائل التي صحّح فيها مالم يوفّق له من كلام الجاحظ الذي جاء معدولاً عن جهته، وكان لي أن استمعت لمحاضرة له القاها في كلية الاداب ببغداد عن الجاحظ، فكأني استمعت لعربيّ فصيح ألّم بكثير من فنون القول فعجبت أن يكون هذا الفرنسي قد أتقن العربية لغة ونحواً وأداء، وتذكرت وأنا أستمع أنيّ كنت قد حضرت في بغداد أستمع محاضرة للأستاذ ما سينيون المستشرق المعروف عن (النقابات في

الاسلام)، فغاب عنيّ الكثير مما قال لأنه لا يطيق التحدّث بالعربية التي تفهــم، دع عنك لكنته الاعجمية، بل أذهب الى انه لم يكن له أن يضع ما يريد في جمل واضحة مفيدة))(ص١٦٧).

٥ــ وتمتلك هذه السيرة ــ على مستوى الاداء الفنيّ ــ سمات متنوعــة في اللغة والاسلوب والشكل الذي تخيرّته للسرد، فإن تكن قد التزمت الطريقة التقليدية في كتابة السير الذاتية على وفق الترتب الزمني لمراحل حياة الشخصية فإنها عمدت الى كسر رتابة هذا القالب باختيار تقنية (الحــوار) المتبادل بــين صوتين:

(صوت المؤلف) يعبّر عنه ضمير المتكلم، و(صوت صاحبه) يعــبر عنــه ضمير الغائب، ومن خلال التخاطب المباشر والمتصل بينهما كانت تمرّر علينــا الوقائع، ولا شكّ في أن هذا الحوار اضفى على جوّ السيرة حيويّــة وطــراوة وأتاح لها فرصة ثمينة وإنْ لم تحسن استثمارها كاملة، وليس كما زعم المؤلف في قوله: ((لقد أدركت ما لديّ فأدرته في حوار بيني وبين صاحبي، فيكون الــرأي ويكون النقد للرأي في هذا الحوار الذي أذهب فيه أنا وصاحبي الى اضافات قد تنأى عن المتحدث لو كان وحده يسرد مما كان له))(ص٥،٦).

انّ فكرة تعدّد الاصوات بتقديم الرأي والرأي المعاكس والموقف ونقيضه كان يمكن استغلالها لتعميق التحليل والرصد في هذه السيرة، ولكنها ظلت هنا زعماً أكثر منه واقعاً متحققاً لأنّ الصوت الاول ظلّ في الواقع هــو الصــوت الاصل الذي انفرد بالدور بينما كان حضور الصوت الثاني باهتاً لايزيد على أن

يكون تابعاً للأول أو ظلاً له فلا تتجاوز وظيفته الموافقة أو المتابعة أو اقتراح رأس الموضوع، أو التذكير أو الاطراء والثناء على المؤلف صاحب الصوت الاول، وهكذا جُمّدت امكانات (الحوار) الخصبة فكانت اطاراً شكلياً فقير المضمون، بل إن (الحوار) كان مسؤولاً في كثير من الاحيان عن تشتيت وحدة الموضوع وتقطيع السرد وعرقلة انسيابيته لكثرة التداعيات والاستطرادات الجانبية المُعبّر عنهابـ (بُنيّات الطريق) وهي العبارة التي تكرّرت كثيراً في الكتاب، ترد تارة على لسان المؤلف:

((لقد شغلني عن هذا بُنيّات الطريق فذهبت يمنة ويسرة حتى كان لي ولك من ذلك مشاركة مفيدة وإن انحرفنا قليلاً أو كثيراً عن السبيل ولكنّي لا أرى في انحرافنا ضيراً، فقد سعدنا وأفدنا وكُنا مع الناس في دنياهم))(ص٦٢).

وترد تارة اخرى على لسان صاحبه للتنبيه على ما يكون قد شتّت الفكرة الاساسيّة:

((قال صاحبي: لقد أشرت غير مرة الى مادعوته (بُنيات الطريق) وأنا ارى أنّ هذا قد يترك ما هو فيه قليلاً ليذهب الى شيء آخر، يكون كمن اجتمعت لديه الفوائد الكثيرة، أو قل: ازدحمت في ذهنه حتى إذا عرض لشيء منها وجد أنها توحي في بعض جوانبها الى فائدة أخرى))(ص٣٩٩).

ويبدو أنّ الخروج على المجرى العام للموضوع والتداعيات الجانبية ظاهرة عامة في كثير من السير الذاتية التي يقع اصحابها تحت مغريات الذاكرة في تدفّقها العشوائي"[١٢٢].

---

[١٢٢] تنظر: السيرة الذاتية: ٧٧.

وتبقى لهذه السيرة الذاتية جمالية اللغة التي كتبت بها وباستخدامات تعبيرية و أسلوبية متأثّرة بالموروث: في اختيار اللفظة، وفي طريقة تركيب الجملة، وفي استحضار المثل والشاهد الشعريّ والنثريّ إذا اقتضى المقام ذلك ولا سيما الصفحات التي خلصت للوصف فكان القلم ينساب في عربية نقية فصيحة:

((لقد غبر عنّا زمان كنّا لا نجد فيه من طعامنا إلاّ مسكة نتبلّغ بها لا تتجاوز الخبز القفار إلاّ بما نأدمه من أدم فيه بعض الخُضر ولكننا ما كنا مبتئسين بما نصيب، وما لنا نحدث أنفسنا بالنفيس، لقد عصمنا نفوسنا أن تذهب في سوء يسعى اليه جمهرة ارتضت الدنيا حقلاً ترتع فيه، لقد كان لي ولصحبي الكثيرين أن نتبلغ كلّ صباح بالكسيرة اليابسة نستعين على ابتلاعها بشرب الشاي ثم نسرع الى المدرسة نحثّ الخطى فنبدأ سعينا راضين يعمرنا أمل أن ستشرق شمس غدٍ بخير ومتاع للناس وسينعم الناس بذرءٍ من نعيم))(ص٢٢).

رحم الله ابراهيم السامرائيّ إنساناً وعالماً فقد كانَ من رجالات الرعيل الاول المؤسّس الذي بنى بدأب وإخلاص عمارة الثقافة العربية المعاصرة على اساس متين من تراث اسلافنا الخالدين.

*نشرت في جريدة الزمان،
العدد ١٦٢١ في ٢٨ أيلول ٢٠٠٣م.

المراجع

ـ أوجه السيرة، أندريه موروا، ترجمة ناجي الحديثيّ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٧.

ـ حديث السنين (سيرة ذاتية)، د. ابراهيم السامرائي، دار عمار ودار البيارق، عمّان، ط١، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.

ـ السيرة الذاتية، جورج ماي، تعريب محمد القاضي وعبد الله صولة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، تونس ١٩٩٢م.

٥ـ بانتظار القادم: خطوط من شهادة فؤاد التكرلي*:

ـ ١ ـ

لا ادري من الذي اهتدى من غير لجاجة أو ضجيج يرافقان عادة وضع المصطلحات في حياتنا الثقافية المعاصرة، لا ادري مَن ومتى وكيف جرى اختيار مصطلح (الشهادة) تسمية لذلك الجنس من النصوص التي يتحدث المبدعون فيها عن تجاربهم الشخصية، ولكنه يبدو في كل الاحوال اختياراً موفقاً جداً بدلالة استقراره وشيوعه وتفرده تقريبا، فلم تنافسه- على حدّ علمي المتواضع- مصطلحات اخرى في التداول والاستعمال، والمثير أن مَن اختاره تحسس الظلال الايحائية للفظة التي تحيل في وعينا اللغوي على ما هو مقدس ونقي وصادق في الإخبار والكشف والنقل:

((فالشهيد: من اسماء الله الامين في شهادته......... الذي لايغيب عن علمه شيء......، أن يشهد على الخلق يوم القيامة.... والشهادة خبر قاطع ..... وشهد فلان بحق، والشهيد المقتول في سبيل الله............ الحيّ))[١٢٣].

---

* نشر النص الكامل للشهادة في مجلة (الكاتب العربي)، الصادرة عن الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب، بغداد، العدد ٢٠، السنة السادسة، ١٩٨٨-١٤٠٨هـ: ١٠٣-١٠٥ تحت عنوان (شهادة غير كاملة)

[١٢٣] لسان العرب:مادة (شهد).

لكأننا في هذا الجنس من النصوص في حضرة المبدع وهو يسجّل في اصفى حالاته اعترافاته: اخطاءه، اخفاقاته، محاولاته، ما أحاط به من مشكلات وتحديات، والاهم من ذلك كلّه انه يُطلعنا على أخص أسرار إبداعه وهكذا كانت شهادة فؤاد التكرليّ وهي تتتبع بتأن الخيط الرابط بين أربع محطات أساسية في مسيرته الابداعية:

((كانت الكتابة مُتنفسا لي فصارت مع الأيام عادة متأصلة ثم حاجة أساسية ثم مسؤولية فنية)).

ـ ٢ ـ

وضع التكرلي لشهادته هذه عنوانا وصفياً غريباً ولكنه دال: (شهادة غير كاملة) لا بمعنى (الانتقاص) بل بمعنى(النقص) الذي يلازم الوجود الانساني في نزوع متصل بحثاً عن الاكتمال والكمال، فكل الشهادات على وفق هذا المنظور غير كاملة بالضرورة مادامت مشتملة على فراغات وبقع بيض شاغرة مُدخرة لتجارب قادمة، ولن تستحق الوصف المضاد (الاكتمال) إلاّ بموت صاحبها حينئذ فقط تنغلق الحلقة الاخيرة وتكتمل السلسلة، وتلك مفارقة أن تعتاش الشهادة علىوجود صاحبها ولاتكتمل الإ في لحظة زواله.

وثمة مفارقة ثانية: إن الشهادات في اكثر النصوص السير الذاتية حميمة من ناحية تعلّقها الوثيق بمبدعها، ولكنها في الوقت نفسه تقول كلّ شيء من اجل الاخر: المتلقيى، له تسرد الوقائع ومن اجله تروي المواقف، ولذلك ليست مصادفة أن تبدأ شهادة التكرلّي بمخاطبة هذا الآخر وأن تعود إليه مرة اخرى في الخاتمة ايضاً.

لقد افتتح النص بأسئلة مثيرة للشكوك:

((بم يمكنني أن اشهد بعد هذه السنوات الطويلة..

القصيرة من الكتابة القصصية؟ وهل لدّي حقاً ما يمكن أن يشكّل شهادة معتبرة متكاملة الجوانب؟)).

ويعود الى الاسئلة نفسها في الخاتمة:

((أعيد عليكم مرة ثانية بأني لااتكلم بصيغة التأكيد وبأنني لاأعــرف في الحقيقة أأنا على صواب أم أنّ هذه الرؤيا هيْ محض افتراضات لاتقــوم علــى اساس ثابت صحيح؟)).

أسئلة غير متوقعة تربك المتلقي وتقلقه ولكنه قلق مؤقّت سيتراجع خلال قراءة المتن الذي يكشف عن احساس حذر وعال بالمسؤولية من هــذا المبــدع اتجاه التاريخ، وعن هوسه المزمن في التدقيق والتنقير مّما يعزّز الثقة التي توطدت بين المتلقي وصاحب هذه الشهادة بعد زمن طويل من المتابعة المتأنية لنتاجه.

ــ ٣ــ

في (الشهادات) تستيقظ الذاكرة القديمة لتستعيد الدوافع والظروف التي قادت اصحابها الى اكتشاف سحر الكتابة، ولكننا لا نسمع في هــذا الجانــب جديثاً متشابهاً او متكرراً في شهاداتهم السبب واضح وجوهريّ هــو اخــتلاف وتنوع هذه الدوافع والتكييفات التي تكون في العادة خاصة جداً وذاتية جــداً، فهي غير قابلة لأن تستنسخ او تكرر او تقولب، ولذلك تقدم لنا كلّ شــهادة ذاكرة مختلفة وتاريخاً مختلفاً، يقول التكرلّي:

((لقد بدأت بممارسة هذه العملية العجيبة: الكتابة وأنـا لم أزل صـبيّاً لم يجاوز السادسة عشرة من عمره، وكانت عبارة عن عملية تسويد صفحات بغير خطة ولاهدف محدّد، عملية آلية لعل من أسبابها حساسيّة مُفرطة وانكفاء علـى الذات شديداً وخوفاً من مواجهة الاخرين كما يجب)).

وتكمن قيمة الذاكرةهنا في قدرتها على اقتناص وتقييد اللحظات الحاسمة أو الفاصلة في تطّور المبدع: اللحظات التي يصطرع فيها الوعي بالوعي المضاد، والتنظير بالممارسة العملية والذات بما حولها اذ تمارس البيئة والواقع أدوارهمـا القهرية لقمع هذه الرغبات البكر غير المتبلورة بعد لولا إصرار عنيد من المبدع على إسكات كل انواع التشويش من حوله لصالح صوته الداخلي العميق:

((وكنت خلال ذلك كلّه شقياً على طريقتي الخاصة فقد كـان كتـاب القصة العراقيون في أواخر الاربعينات من هذا القـرن يعتـبرون الاقصوصـة الاجتماعية الساذجة التي تنتهي بموت أو بمأساة تفطر القلب هي المثل الاعلى في فنّ الاقصوصة وكنت مُدركاً رغم صغر سني مدى المهزلة التي يمثلها القصصيون آنذاك الا اني كنت شقياً لأني ـ مع وعيي بما يحدث ـ كنت أكتب مثلـهم في الخفاء.

كان الموقف معقداً بعض الشيء يتناقض فيه مستوى الوعي مع مسـتوى القابلية: فهناك من جهة حدس مبكر لتقويم الاعمال القصصّية الناجحة ومعرفة الجيد منها والسيء، وهنالك من الجهة الاخرى نوع من الضـياع والانـزلاق يمسكان بي وأنا منكبّ أكتب وأكتب باحثاً عن اقصوصتي التي رسمت لها نموذجاً أخذ يبتعد عني كلما تصورت أني اقترب منه)).

ـ ٤ ـ

ولعل أعمق ما في هذا النص حين يسحبنا التكرلي الى "مشغله" أو "ورشته" فينقلنا من مستوى الافكار النظرية المجردة الى واقع حيّ ملموس بلحم ودم، الى أخصّ دقائق صنعته القصصية، إذ تستغرقه بشكل خاص هنا قضية اللغة[١٢٤] وكيفية توظيفها في القصصيّة وجهده المضني للعثور على لغته الخاصة به بعد ان حدّد بدقة فهمه ومنظوره الخاص للغة وغاياها في العمل القصصي، بالاشتغال على فكرة اساسية هي تفعيل الطاقات البصرية للغة في المتلقي ليتحول التلقّي من مستوى القراءة الى مستوى(الرؤية) فتظهر الاشياء حيّة تتحرك امام عين مخيلته، وحينئذ فقط ينجح القاص في فرض تحكمه وسيطرته المزوجة على (القصّ) و(التلقي) معاً ويظل يضخ تحت تأثير هذا النوع من التحكم شريط قصته مع ضمان الاستجابة الكلية من المتلقي.

الها عملية مثيرة ومراوغة تتركّب من نقلتين متعاكستين: بأن يتحول وجود اللغة من المرئي الى اللامرئي وفي اللحظة التي يصير فيها لامرئياً يكون فعلياً قد صار مرئيا من ناحية اخرى مما اصطلح على وصفه باللغة واللغة الثانية:

إن ((اللغة اللامرئية هي اللغة المباشرة الشفافة التي تقوم بمهمة التوصل باعلى وانقى صورها، وحين يمكن إحداث أثر في ذهن القاريء خلال الاسطر

---

(١٢٤) يتضح في بعض مقالاته النقدية تركيزه على (اللغة) في رصده للتجارب القصصية الاخرى ايضاً زيادة على تجربته الشخصية، ففي مقالة نشرها ضمن ملفّ عن (توفيق يوسف عواد) بعنوان(إنطباعات) يقول: ((وقعت بين يدي صدفة مجموعة توفيق يوسف عواد الرائعة (الصبي الاعرج)، لن أقول حالاً الها أذهلتني غير أني اخذت هذا الاديب ذي اللغة الجديدة التي شعرت الها حقاً لغة الاقاصيص العربية أو ما يجب ان تكون عليه. إذن هنالك مَن كان يفكر مثلي وقبلي بأن لغتنا يجب أن تطوع وأن تصفى وأن يعاد النظر في طريقة استعمالها لتلائم حاجة القصّ الحقيقي)) مجلة الاقلام، العدد ٦، حزيران ١٩٨٩:١١٦.

الاولى تتفتح مخيلته مع الانثيال السري للغة وتبدأ عملية بنـــاء الاقصوصـــة في نفسه، تبدأ بخط مبهم يجاوره ثان ويكملها ثالث ورابع حتى تتشـــكل الصـــورة الاولى وتنبعث ثم تستوي وتتقدم فاذا بالقاريء مع النص المتحرك يخضع بمحض ارادته لعملية رؤيوية يمكنها أن تهزّ وجدانه وتترك فيه أثراً لايمحى ذلك أنه رأى الاقصوصة ولن ينسى ما رأى)).

ـ ٥ ـ

يتشكل الوعي الابداعي عند التكرلي من جماع ثلاث لحظات:

أ ـ لحظة الوعي (القبليّ)، يقول: ((كنت أشعر في سنة ١٩٤٩ أن لدي منهجاً أدبياً واضحاً ومحدداً لكتابة أقصوصة عراقية متميزة، منهج يبـــدأ مـــن الاهتمام الكبير بدلالة المادة الخام العراقية ويركز على الصياغة الشكلية وعلـــى اللغة، ثم ينتهي بوجوب احداث اكبر أثر ممكن في نفس القـــاريء)) ذلـــك أن ((التجربة بدون الوعي لاتجربة على الاطلاق بل حادثة تاريخية)).

ب ـ ولحظة الوعي المصاحب والمراقب لمخاض الابداع وتشكّلاته الـــتي قد تتمرد أحياناً عليه وتباغته بغير المتوقّع أو المحسوب وقد وصف هذه الحالـــة بانها قد((أفلتت من رقابتي وتكونت داخل العمل ضمن منطق خـــاص خـــارج منطقيّ)).

جـ ـ ولحظة اخيرة (بعدية) ثمينة جداً لأن الوعي يُعيـــد فيهـــا تقيـــيم حساباته بعد تأمل العمل وقد اكتمل انجازه.

إنّ التكرلي من ذلك الطراز من المبدعين المنظّمين الذين يضعون الخطط الدقيقة ولا يتحركون بعشوائية حتى تراه ينصح من يركبون موجات التجديد على غير هدي أو هدف بضرورة:

((ان نعقلن التجديد لأنّ العبقرية المجددة ليستِ هي الجنون المطلق بل الاصحّ أن تُسمى الجنون المحسوب)).

* نشرت في جريدة الزمان،
العدد ١٥٥٩، ١٧تموز، ٢٠٠٣م.

المحتويات

رقم الايداع في دار الكتب و الوثائق بغداد ٢٤٠ لسنة ٢٠٠٥

طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية

وزارة الثقافة

الغلاف : هبة صلاح

طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة

السعر: ٣٠٠٠ دينار